კინო ქართველებთან პარიზის „გრან კაფეში“ ძმები ლუმიერების პირველი სეანსიდან მალევე მოვიდა. ამ ახალი ხელოვნების დაბადება დაემთხვა საქართველოს რელიგიურ, პოლიტიკურ და კულტურულ აღორძინებას, და ამიტომ ქართველები ყოვლად განწყობილი დახვდნენ ამ ახალ ხელოვნებას, შესძლეს მისი აღქმა და დაფასება, ნაციონალური კულტურის ჩარჩოში ჩასმა, „მითვისება“.

ამან მოგვცა ასეთი დიდი კინო, დიდი და სახელოვანი ისტორიით.

არც ერთ ნაციონალურ კინოს არ ძალუძს განვითარება სხვა კინემატოგრაფიებთან კონტაქტების გარეშე. კინოს, მარტო თავისი ქვეყნის მაყურებელზე გათვლილს, მარგინალიზაცია ელის. გადაღება – ეს ჯერ კინო არ არის; ადამიანი კამერით ხელში სულაც არ ნიშნავს კინემატოგრაფისტს; ის, ვინც „თავის სამყაროს“ ქმნის კინოს ხერხებით, ვითომ და თვითგამოხატვის მიზნით, ილუზიით იტყუებს თავს.

დღევანდელ ქართულ კინოს სჭირდება არა მატრო ფინანსური სიდუხჭირის დაძლევა, რაც გმირობის ტოლფასია, არამედ აგრეთვე და პირველ რიგში ენერგიული გამოსვლა იმ მენტალური დაბნეულობის ბნელი ტყიდან, სადაც ის მრავალი მიზეზის გამო აღმოჩნდა. კინემატოგრაფისტებმა უნდა მოიკრიფონ ეს ენერგია და გადალახონ კრიზისი. როგორც ნათქვამია, „noblesse oblige“.

გლობალიზაციის ნაყოფს და გამავრცელებელს – კინოს, კლაუსტროფობიის ნიშნები აქვს, დახურულ სივრცეს, ნაციონალურს თუ კულტურულს, ვერ იტანს. ის, რასაც ის აჩვენებს, რა გინდ ლოკალურიც არ უნდა იყოს, ყოველთვის სხვისთვის, ახლობელი და შორეული მაყურებლისთვის, ღია სამყაროსთვის უნდა იყოს განკუთვნილი. და ამ სამყაროს ეს ან დააინტერესებს, მოეწონება, ააღელვებს, გაამდიდრებს, დაამახსოვრდება, ან არა.

ეს არის კინოს მთავარი გამოწვევა.

ლატავრა დულარიძე

იდეა, რომელსაც კაცობრიობა თავის თავში ათასწლეულების განმავლობაში ატარებდა, ტექნიკურმა საუკუნემ რეალობად აქცია. ტექნოლოგიური პროგრესი აფართოვებდა და ამდიდრებდა კინოს შესაძლებლობებს, მაგრამ სამი აუცილებელი კომპონენტი – გადამღები აპარატი, საპროექციო მოწყობილობა და მაყურებლით სავსე ბნელი დარბაზი – უცვლელი რჩებოდა. ციფრულმა ტექნოლოგიებმა მთლიანად შეცვალეს კულტურა. ციფრულმა ეკრანმა მოიცვა ჩვენი ყოფა, გაჩნდა საეკრანო სანახაობის ახალი ფორმები, მაგრამ კინოზე უარი არავის უთქვამს, იმიტომ, რომ კინო ადამიანის საოცარი გამოგონებაა, რომელიც აგერ უკვე 120 წელია პლანეტის სხვადასხვა კუთხის მილიონობით ადამიანს აკავშირებს და კაცობრიობისა და მისი კულტურის შესახებ ხსოვნას ინახავს.

რა თქმა უნდა, კინოც იცვლება. ალენ რენემ კინო პეპელას შეადარა, რომელიც თავისი სიცოცხლის რაღაც ეტაპზე მახინჯ მუხლუხოდ გადაიქცევა, რომ კვლავ სხვა ფერის პეპლად დაიბადოს. ეს არის მუდმივი განახლების პროცესი.

ქართულ კინოსაც ჰქონდა თვისი „ოქროს ხანა“, „ვერცხლის საუკუნე“ და მძიმე დროება. სულ ცოტა ხნის წინ მას „უჩინარ კინემატოგრაფიათა“ რიცხვში იხსენიებდნენ, ბოლო დროს კი მსოფლიო კინემატოგრაფიულ რუკაზე მისი პირველი კონტურები გამოიკვეთა. ახალი ქართული კინო ჩვენს თვალწინ იბადება. ჟურნალის ამ ნომერის ავტორებთან და სტუმრებთან ერთად შევეცადეთ სხვადასხვა მხრიდან შეგვეხედა ამ პროცესისათვის, გვესაუბრა წარმატებებზე და ჯერ კიდევ გამოუყენებელ შესაძლებლობებზე; ჩვენი გმირები არიან ის ადამიანები, რომლებმაც ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანეს კინოკულტურის განვითარებაში და თავისი საქმიანობით კინემატოგრაფის ღირსებას იცავდნენ.

ვფიქრობთ, ურიგო ნომერი არ გამოვიდა. იმედი გვაქვს, დაგვეთანხმებით.

მარინა კერესელიძე

ბერლინალე 2013	_4გვ
ოსკარი 2013	_10გვ
ოსკარის გამარჯვებული ფილმები	_14გვ
კანის საერთაშორისო კინოფესტივალი	_18გვ
სტუდენტური კინოფესტივალი "ამირანი"	_27გვ
მაკედონიური კინოს დღეები	_29გვ
წარმოება დღეს	_30გვ
„ჩემი საბნის ნაკეცი" რეცენზია	_32გვ
ინტერვიუ ზაზა რუსაძესთან	_34გვ
"გრძელი ნათელი დღეები" რეცენზია	_38გვ
ინტერვიუ ნანა ექვთიმიშვილთან	_40გვ
ინტერვიუ დავით სიხარულიძესთან	_44გვ
ჩემი კინო	_49გვ
მრგვალი მაგიდა ქართული კინოს პრობლემებზე	_50გვ
ინტერვიუ ნანა ჯანელიძესთან	_64გვ
ფილმების ახალი სიცოცხლე (როგორ იქმნებოდა საფრანგეთის სინემათეკა)	_68გვ
"ის წინაპართა ნაკვალევს გაჰყვა..."	

filmprint

ყდა: კადრი ფილმიდან "გრძელი ნათელი დღეები"

გამომცემელი:
საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი
აღმასრულებელი მენეჯერი:
ნათია კანთელაძე
მთავარი რედაქტორები: ლატავრა დულარიძე, მარინა კერესელიძე
არტ დირექტორი: მანანა არაბული
ფოტოგრაფები: ხათუნა ხუციშვილი, თამარ დულარიძე, ლატავრა დულარიძე
ლიტერატურული რედაქტორი / კორექტორი: ნინო სვანიძე
პრეპრესი: ალექს კახნიაშვილი
ნომერზე მუშაობდნენ: მარინა კერესელიძე, ლატავრა დულარიძე, დინარა მაღლაკელიძე, თამარ დულარიძე, ნენო ქავთარაძე, მაგდა გოგოლაშვილი, ნათია ამირეჯიბი, ელენა მაშკოვა-სულაკაძე, თეა გაბიძაშვილი, დავით გუჯაბიძე.

ნომერში გამოყენებულია ფოტო და ესკიზები თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმის ფონდებიდან

რედაქცია ტელ.: +995 32 2 999200 /
ელ.ფოსტა: info@gnfc.ge
დაიბეჭდა "24 საათის" გამომცემლობაში;
ტელ.: +995 32 2 409445
ჟურნალი გამოდის კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით.

Georgian National Film Center
საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი

[44]

[80]

ლევან აბაშიძე _73გვ

"კავკასიის დამორჩილება" _76გვ

ქართული კინოს შედევრი _78გვ

კირა ანდრონიკაშვილი _80გვ

სპეციალური რეპორტაჟი _85გვ

გიორგი დანელიას "კუ! ქინ-ძა-ძა" _86გვ

ეჟი ლიუბახი – თამარ დულარიძე,
როცა კოპროდუქცია უცილებელია _90გვ

თანამედროვე ტექნოლოგიები _95გვ

რა არის "მუნიციპალური კინოს პოლიტიკა"? _96გვ

როგორია კინოთეატრების მომავალი _98გვ

ანიმატიკა როგორც ხელოვნება _100გვ

კინოსთვის ერთად _103გვ

დანიელ ტოსკან დიუ პლანტიე –
ნაციონალური კინოს სტრატეგია _104გვ

პროფესიონალი (მადონა თევზაძე) _111გვ

პროფესია: კინოს მხატვარი
(დიმიტრი თაყაიშვილი) _113გვ

სპეცპროექტი ახალგაზრდა კინოს მხატვრები _117გვ

ბერლინალე 2013

>> დინარა მაღლაკელიძე

ბერლინის საერთაშორისო კინოფესტივალის – ბერლინალეს განვითარება ორგანულად არის დაკავშირებული საკუთარი ქვეყნისა და ქალაქის პოლიტიკურ ისტორიასთან.

ბერლინში კინოფესტივალის ჩატარების იდეა ამერიკული სამხედრო ხელისუფლების ოფიცრის ოსკარ მარტეის მიერ მეორე მსოფლიო ომის შედეგად დანგრეული გერმანული კინოინდუსტრიის გამოცოცხლების მიზნით იყო ინიცირებული. მოკავშირეთა მიერ სხვადასხვა ზონებად დაყოფილი ქალაქისათვის კინოფესტივალი უნდა გამხდარიყო ერთგვარი „სარკმელი თავისუფალი სამყაროსკენ“. დასავლეთ ბერლინის პირველ კინოფესტივალს 1951 ზაფხულში ქალაქის ერთ-ერთ განაპირა რაიონში – შტეგლიცში მდებარე კინოთეატრი Titania-Palast მასპინძლობდა, რადგან ქალაქის ცენტრალურ რაიონებში თითქმის ყველა კინოთეატრი ომის დროს დაინგრა.

დასავლეთ ბერლინში კინოფესტივალის დაარსებას აღმოსავლეთ ბერლინის ხელისუფალთა მყისიერი რეაქცია და აღმოსავლეთ ბერლინში სახალხო დემოკრატიული კინოფესტივალის დაარსება მოჰყვა, სადაც ძირითადად აღმოსავლეთის ბლოკის ქვეყნების ფილმებს წარმოადგენდნენ.

1952 წლიდან ბერლინალეს საფესტივალო კინოჩვენებებმა დასავლეთ ბერლინის ცენტრში ახლად გახსნილ კინოთეატრ Zoo Palast-ში გადაინაცვლა, რომელიც 2000 წლამდე, ვიდრე ბერლინალე პოტსდამერ პლაცზე დაიდებდა ბინას, ფესტივალის საკონკურსო ჩვენებების მთავარ კინოთეატრს წარმოადგენდა. 1950-იანი წლების ბერლინალე „გლამურული“, სამაყურებლო, კინოვარსკვლავთა კინოფესტივალი იყო და მას 1961 წლამდე – ბერლინის კედლით გაყოფამდე, აღმოსავლეთ ბერლინელებიც სტუმრობდნენ. ფესტივალი, სხვა პრიზებთან ერთად, მაყურებელთა სიმპათიის პრიზებსაც გასცემდა.

1956 წლიდან ბერლინალეს, კინოპროდუსერთა ასოციაციების საერთშორისო ფედერაციის (FIAPF) გადაწყვეტილებით, A კლასის ფესტივალის სტატუსი მიენიჭა, რაც მის ორგანიზატორებს საერთაშორისო ჟიურის მოწვევის უფლებას აძლევდა. 1960-იან წლებში, პოლიტიკური პოლარიზებისა და ცივი ომის გამძაფრების გამო, ფესტივალმა აღმოსავლეთ ბერლინელების სახით, 50 000-ზე მეტი მაყურებელი დაკარგა; საფესტივალო კონკურსში მონაწილეობა, საბჭოთა ხელისუფლთა ზეწოლით, არ შეეძლოთ სოციალისტური ბანაკის ქვეყნებს. ქალაქი-კუნძული დასავლეთ ბერლინი ამ დროს ცივი ომის იდეოლოგთა დაპირისპირების ეპიცენტრს წარმოადგენდა.

1970-იან წლებში კანცლერ ვილი ბრანდტის პოლიტიკური სტრატეგიისა და ძალისხმევის შედეგად აღმოსავლეთის ბლოკის ქვეყნებთან იდეოლოგიური დაპირისპირება მეტ-ნაკლებად განიმუხტა და სოციალისტური ევროპის ქვეყნებს ბერლინალეს კონკურსში მონაწილეობისათვის გაეხსნათ გზა. აღმოსავლეთის ბლოკის ქვეყნებიდან 1975 წლის ფესტივალის პროგრამაში მონაწილე პირველი ფილმი გახდა რუსი საბჭოთა რეჟისორის, სერგეი სოლოვიოვის „ასი დღე ბავშვობის შემდეგ“.

სწორედ 1970-იანი წლებიდან ბერლინალემ პოლიტიკური ფესტივალის სახელი დაიმკვიდრა. ამ პერიოდში, მთვარი

საკონკურსო პროგრამის (Competition) პარალელურად, „გერმანული სინემათეკის მეგობრების“ ინიციატივით შეიქმნა ახალი სექცია „ფორუმი“ (Forum), რომელიც განსაკუთრებულ დაინტერესებას საბჭოთა და აღმოსავლური ბლოკის ქვეყნების კინემატოგრაფის მიმართ იჩენდა. პოლიტიკური, ახალგაზრდა უცნობი კინემატოგრაფისტების, აგრეთვე ინოვაციური, ავანგარდული ფილმებისა და ექსპერიმენტული ფორმატების Forum Expanded პროგრამაში ჩართვა დღემდე „ფორუმის“ პრეროგატივაა.

1986 წელს დაარსებული ფესტივალის ოფიციალური სექცია „პანორამა“ (Panorama) თავის პროგრამაში ყოველწლიურად წარმოადგენს სახლოვან რეჟისორთა ახალ ფილმებს, აგრეთვე დებიუტებსა და ახალ აღმოჩენებს, წარმოაჩენს საავტორო და „არტ ჰაუსის“ კინოს ახალ ტენდენციებს. ამავე სექციის ფარგლებში ხდება დოკუმენტური (Panorama Dokumente) და მოკლემეტრაჟიანი (Panorama Short) ფილმების ჩვენებაც.

1978 წლიდან არსებული სექცია „თაობა“ (Generation), 2007 წლიდან საბავშვო (Generation Kplus) და მოზარდი თაობის (Genaration 14plus) ქვესექციებად ჩამოყალიბდა. აქ წარმოადგენენ ნიჭიერ მოზარდათა და ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტთა ნამუშევრებს, აგრეთვე ფილმებს ბავშვებისა და მოზარდებისთვის.

2006 წლიდან მოკლემეტრაჟიან ფილმებს ბერლინალე წარმოადგენს დამოუკიდებელ სექციაში Berlinale Shorts.

ფესტივალის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სექცია „რეტროსპექტივა“ (Retrospective) ბერლინის კინოს მუზეუმთან ერთად მართავს კინოს კლასიკის ჩვენებებსა და სამეცნიერო კონფერენციებს.

ბერლინალეს სექციები „გერმანული კინოს პერსპექტივა“ (Perspective Deutsches Kino) და „გერმანული კინო – ლოლა ბერლინალე“ (German Cinema – LOLA@Berlinale) ეროვნული კინომატოგრაფის პოპულარიზაციას ემსახურება.

2003 წლიდან ფესტივალზე ახალგაზრდა დამწყები კინემატოგრაფისტებისთვის, ვიმ ვენდერსის ინიციატივით, დაარსდა Berlinale Talent Campus, რომლის ფარგლებში ახალგაზრდა კინომატოგრაფისტებს საშუალება ეძლევათ დაესწრონ მასტერკლასებს, შეხვდნენ პროდუსერებსა და საკუთარი კინოპროქტები დაამუშავონ.

2013 წელს ფესტივალს კიდევ ერთი სექცია (NATIVE – Indigenous Cinema) შეემატა, რომლის ფარგლებში ავსტრალიის, ახალი ზელანდიის, ოკეანიისა და ამერიკელ აბორიგენთა ფილმებს აჩვენებენ.

2013 წლის ბერლინალე ალბათ მაყურებელთა რეკორდული რაოდენობით დარჩება ფესტივალის ისტორიაში. 2012 წელთან შედარებით, სუსტი საკონკურსო პროგრამის მიუხედავად, წლევანდელ ბერლინალეზე წარმოდგენილი 404 ფილმი 30 3077-მა მაყურებელმა ნახა, ფესტივალს 19 630 აკრედიტებული სტუმარი, მათ შორის 3 694 ჟურნალისტი ეწრებოდა მსოფლიოს 124 ქვეყნიდან. მსოფლიო კინოინდუსტრიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კინობაზრობაზე (European Film Market და Berlinale Co–Poduction Market) 99–მა ქვეყანამ 816 ფილმი წარმოადგინა.

ბილეთების შესაძენად ბერლინელი მაყურებლები ფესტივალის დაწყებამდე რამდენიმე დღით ადრე სალაროების წინ საძილე ტომრებში ათევდნენ ღამეს. აკრე-

ფილმ "ჩემი საბნის ნაკეცი"-ს გადამღები ჯგუფი, თამარ ტატიშვილთან და ნიკოლაი ნიკიტინთან ერთად

დიტებული სტუმრები კი გამთენიისას უნდა ჩამდგარიყვნენ რიგში, მეორე დღისთვის სასურველი ფილმების ბილეთების შეძენა რომ მოესწროთ.

2013 წლის ბერლინალე 7 თებერვალს გაიხსნა დიდი ჟიურის წლევანდელი თავმჯდომარის – დახვეწილი, პოეტური სტილით ცნობილი ჰონკონგელი რეჟისორის ვონგ კარ-ვაის ფილმით „დიდოსტატი". ფილმის მოქმედება XX საუკუნის 1930-იან წლებში იაპონელთა მიერ ჩინეთის ოკუპაციის ფონზე ხდება და ძველი ჩინური საბრძოლო ხელოვნების – კუნ ფუს ორი ოსტატის უიღბლო სიყვარულის შესახებ მოგვითხრობს. Martial Arts-ის სტილში გადაწყვეტილი ფილმი ჰერმეტულ, დახურულ სივრცეში ვითარდება. რეჟისორი მსხვილი ხედების, მეტაფორული, ორნამენტული გამოსახულების საშუალებით ცდილობს მთავარი პერსონაჟების მელანქოლიისა და სევდის გადმოცემას. თუმცა, ლამაზი, მაგრამ დროში ერთგვარად გაწელილი გამოსახულება მაყურებელში ნაკლებ ემოციას აღძრავს ფილმის გამიზნულად ნოსტალგიური, ერთდიმენსიური ისტორიის მიმართ.

მთავარ კონკურსში გამარჯვებული სამი საუკეთესო ფილმი აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებიდან იყო წარმოდგენილი. ფესტივალის დასრულების შემდეგ კინოკრიტიკოსთა ნაწილი ერთხმად აღიარებდა აღმოსავლეთ ევროპული კინოს უპირატესობას წლევანდელ ფესტივალზე ნაჩვენებ სხვა ფილმებთან შედარებით.

ბერლინალეს „ოქროს დათვის" მფლობელი გახდა რუმინელი რეჟისორის კალინ პეტერ ნეცერის ფილმი „ბავშვის პოზა" (სხვა თარგმანი – „ემბრიონის პოზა" / Pozitia copilului–red.). მანვე მიიღო „ფიპრესის" პრიზი. ნეცერის სოციალური დრამა დედა-შვილის ურთიერთობის ფონზე თანამედროვე რუმინული სოციალური და საზოგადოებრივი ურთიერთობების მექანიზმს აღწერს. ფილმი მოგვითხრობს შეძლებული დედის ყოველგვარ მორალურ ნორმებს მოკლებელ უკომპრომისო ბრძოლაზე ზრდასრული შვილის გადასარჩენად, რომელმაც გადაჭარბებული სიჩქარით მოძრაობისას სკოლიდან სახლში მიმავალი ბიჭი მანქანით გაიტანა. რეჟისორის რეალისტურ, დოკუმენტურთან ახლოს მდგომ თხრობის კონვენციურ მანერას მსახიობთა არაჩვეულებრივი თამაში დამაჯერობლობას მატებს.

ჟიურის დიდი პრიზი „ვერცხლის დათვი" ბოსნიელი რეჟისორის დანის ტანოვიჩის ფილმს „ეპიზოდი ჯართის შემგროვებლის ცხოვრებიდან" ხვდა წილად. მამაკაცის როლის შესრულებისთვის „ვერცხლის დათვით" დაჯილდოვდა ამავე ფილმის მთავარი როლის შემსრულებელი ნაზიფ მუჟიჩი – არაპროფესიონალი მსახიობი, რომელიც ფილმში საკუთარ თავს განასახიერებს. წარმოუდგენლად დაბალი ბიუჯეტით (17 000 ევრო) გადაღებული ფილმი ბოშათა ოჯახის შესახებ ავთენტურობითა და ზედმიწევნით დოკუმენტური, ნატურალისტური თხრობის მანერით გამოირჩევა. ფილმის ჩვენების შემდეგ გამართულ პრესკონფერენციაზე რეჟისორმა განაცხადა, რომ თავდაპირველად უკიდურეს სიღარიბეში მცხოვრები ბოშათა ოჯახის პრობლემების შესახებ დოკუმენტური ფილმის გადაღება ჰქონდა გადაწყვეტილი, მაგრამ ოჯახთან შეხვედრის შემდეგ გადაწყვეტილება შეცვალა. ფილმში ოჯახის წევრები თავიანთ თავს განასახიერებენ. ჩემი აზრით, ტანოვიჩის ფილმის ღირსებას სოციალური სიმწვავე და თანამედროვე ევროპული საზოგადოებისათვის მეტად მტკივნეული ბოშათა პრობლემებისად-

ფილმ "გრძელი
ნათელი დღეების" დაჯილდოება
ფილმ "ჩემი საბნის ნაკეცის"
პრეზენტაცია

მი თავად რეჟისორის პასუხისმგებლობის გრძნობა წარმოადგენს.

ყაზახი რეჟისორის ემირ ბაიგაზინის სადებიუტო ფილმი „ჰარმონიის გაკვეთილები" ძალადობისა და ინდივიდის სოციალური გარემოდან გამიჯვნის მექანიზმს აღწერს. ფილმი აუტსაიდერი მოზარდის მიერ საკუთარი თავისა და გარესამყაროს შეცნობისა და გააზრების რთულ პროცესზე მოგვითხრობს. „ვერცხლის დათვით" განსაკუთრებული მხატვრული მიღწევებისათვის მთავარმა ჟიურიმ ფილმის ოპერატორის აზიზ ჟამბაკაევის ზედმიწევნით გააზრებული გამოსახულება აღნიშნა.

პოლონელი რეჟისორის მალგოჟატა შუმოვსკას ფილმს „სახელით" კრიტიკოსები წლევანდელი კონკურსის ერთ-ერთ ფავორიტად მიიჩნევდნენ, თუმცა საბოლოოდ სექსუალურ უმცირესობათა პრობლემებზე შექმნილი საუკეთესო ფილმისათვის დაწესებული პრიზი „ტედი" (Teddy Award) ხვდა წილად. ფილმის მოქმედება პოლონეთის ერთ-ერთ ღარიბ პროვინციაში ხდება და კათოლიკე მღვდლის – ადამისა და ძნელად აღსაზრდელი მოზარდების ურთიერთობაზე მოგვითხრობს. შუმოვსკას ფილმი მთავარი გმირის მარტოობასა და სასოწარკვეთილებას შთამბეჭდავი, სახარებისეული სიმბოლოებით გაჯერებული გამოსახულებით აღწერს. ადამი ჰომოსექსუალია, მისი მღვდლად გახდომა საკუთარი სექსუალური იდენტურობისგან გაქცევამ განაპირობა.

ირანელი რეჟისორის ჯაფარ პანაჰის ფილმი „ფარდა" ფესტივალზე მისმა თანარეჟისორმა კამბოზია პარტოვიმ წარადგინა, რადგან თავად პანაჰის ირანის ხელისუფლებამ რეჟისორის პროფესიით მუშაობა აუკრძლა. რეჟისორმა სამი დღის განმავლობაში გადაიღო ფილმი რეპრესიული, ტოტალიტარული სახელმწიფო სისტემის პირობებში ჩაკეტილობის და აკრძალვების, ინდივიდების სასოწარკვეთილების და შიშების შესახებ. ჟიურის გადაწყვეტილებით, ჯაფარ პანაჰის ბერლინალეს „ვერცხლის დათვი" საუკეთესო სცენარისათვის მიენიჭა. სულ მალე საფესტივალო ბლოგზე გავრცელდა ინფორმაცია იმის შესახებ, რომ ჯაფარ პანაჰის თანარეჟისორსა და ფილმში მონაწილე მსახიობებს, პანაჰის მსგავსად, პროფესიით მუშაობა აუკრძალეს.

წლევანდელი ბერლინალეს პროგრამაში ნაჩვენებ ფილმებში პიროვნული თუ რელიგიური იდენტურობის, ინდივინდუალური ამბოხის პრობლემატიკა იყო თემატიზებული. ასეთია ფრანგული საავტორო კინოს ცნობილი რეჟისორის ბრუნო დიუმონის ფილმი „კამილ კლოდელი 1915", ფრანგი მოქანდაკეს ტრაგიკული ცხოვრების შესახებ, ჟულიეტ ბინოშის შესრულებით; ემანუელ ბერკოს „ჩემს გზაზე" კატრინ დენევით მთავარ როლში; სებასტიან ლელიოს ძალზე საინტერესო ფილმი „გლორია", მაყურებლისა და კინოკრიტიკოსების ფავორიტის – პაულინა გარსიას შესრულებით, რომელიც საუკეთესო მსახიობი ქალისთვის განკუთვნილი „ვერცხლის დათვის" მფლობელი გახდა; სამხრეთ კორეელი რეჟისორის ჰონ სან სუს „ჰევონი – არავის ასული", სტუდენტი გოგონასა და რეჟისურის პროფესორის სასიყვარულო ისტორიის შესახებ; ფრანგი გიიომ ნიკლუს „მონაზონი" – მონაზონ სიუზან სიმონინის, თავისუფლებისაკენ სწრაფვის მიუხედავად, მონასტერში გატარებულ ტრაგიკულ ცხოვრებზე (მთავარ როლებში პოლინ ეტიენი, იზაბელ იუპერი და მარტინა გედეკი); და ბოლოს, რუსი რეჟისორის ბორის ხლებნიკოვის სოციალური დრამა „ხანგრძლივი, ბედნიერი ცხოვრება" კორუმპირებული

სიმონ გროსი
და ნანა ექვთიმიშვილი

სახელმწიფო სისტემის წინააღმდეგ ინდივიდუალური ამბოხის შესახებ.

საკონკურსო პროგრამაში წარმოდგენილი ამერიკელი რეჟისორების გას ვან სენტის („აღთქმული მიწა“) და სტივენ სოდერბერგის („გვერდითი მოვლენები“) ფილმები, აქტუალური თემატიკისა და ცნობილი კინოვარსკვლავების მონაწილეობის მიუხედავად, ჰოლივუდისათვის დამახასიათებელი ნარატიული კლიშეებით ოპერირებენ. განსაკუთრებით სოდერბერგის ფილმი, რომელიც მიუხედავად პოლიტიკური, კრიტიკული ფილმის პრეტენზიისა, ვერ გასცდა ჟანრული ფილმის ჩარჩოებს.

დამოუკიდებელი ამერიკული კინოს რეჟისორის დევიდ გორდონ გრინის კომედიური Road movie – დამოუკიდებელი კინოსათვის დამახასიათებელი ლაკონიური, მინიმალისტური ვიზუალური თხრობის მანერით აღბეჭდილი ფილმი „პრინცი აველანჟი“ აღინიშნა „ვერცხლის დათვით“ საუკეთესო რეჟისურისათვის, რაც ერთგვარი მოულოდნელი სიურპრიზი იყო როგორც რეჟისორის, ასევე ფესტივალის სტუმრებისთვისაც.

ალფრედ ბაუერის პრიზით ინოვაციური ხედვისათვის წლევანდელ ფესტივალზე დააჯილდოვეს კანადელი რეჟისორი დენი კოტე ფილმისათვის „ვიკმა და ფლომ დათვი დაინახეს“.

საპატიო „ოქროს დათვი“ კინემატოგრაფის განვითარებაში შეტანილი წვლილისთვის გადაეცა ცნობილ ფრანგ დოკუმენტალისტს კლოდ ლანცმანს – საფრანგეთის წინააღმდეგობის მოძრაობის მონაწილეს, ჰოლოკოსტის თემაზე შექმნილი ლეგენდარული მრავალსაათიანი ფილმის – „შოას“ ავტორს, სარტრის, დე ბოვუარის და საგანის მეგობარს; ასევე საპატიო „დათვით“ დაჯილდოვდა მსახიობი იზაბელა როსელინი.

წლევანდელ ბერლინალეზე სხვადასხვა სექციაში ქართველი კინორეჟისორების ფილმებიც მონაწილეობდა.

ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის ერთობლივი ფილმი „გრძელი ნათელი დღეები“ „ფორუმის“ ნამდვილ აღმოჩენად იქცა და CICAE-ს დამოუკიდებელი ჟიურის პრიზიც დაიმსახურა.

ზაზა რუსაძის ფილმით „ჩემი საბნის ნაკეცი“ „პანორამის“ სექცია გაიხსნა. ფილმი „ტედის“ ნომინანტთა სიაშიც მოხვდა.

სექციაში „გერმანული კინო – LOLA@Berlinale ნაჩვენები იყო დიტო ცინცაძის ფილმი „შემოჭრა“, რომელიც 2013 წლის გერმანულ კინოპრემიაზე წარადგინეს.

ეროვნული კინოცენტრი ბერლინალეს ბაზრობაზე EEUROPEAN FILM MARKET

საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი ბერლინის 63-ე საერთაშორისო კინოფესტივალის ფარგლებში ორგანიზებულ ევროპული კინოს ბაზრობაზე (Eeuropean Film Market) წელს მერვედ მონაწილეობდა.

კინობაზრობაზე გაიხსნა საქართველოს სტენდი, სადაც ფესტივალისა და ბაზრობის სტუმრებსა და კინოპროფესიონალებს ამომწურავი ინფორმაცია მიეწოდებოდათ ქართული კინოს დღევანდელი მდგომარეობისა და ახალი პროექტების განვითარების სტრატეგიის შესახებ.

სტენდზე წარმოდგენილი იყო ახალი ქართული ფილმების კატალოგი და ტრეილერების დისკი, ეროვნული

კინოცენტრის საინფორმაციო ბროშურები, ახალი ქართული მოკლემეტრაჟიანი ფილმების დისკი, ინფორმაცია საქართველოში გადაღებების წარმოების შესახებ. საქართველოს სტენდზე გაიმართა შეხვედრები ეროვნული კინოცენტრის პარტნიორებთან და საერთაშორისო კოლეგებთან.

მნიშვნელოვანი იყო ეროვნული კინოცენტრის მონაწილეობა კოპროდუქციის ბაზრობის (Berlinale Co–Production Market) მუშობაში. ამ ორდღიანმა ღონისძიებამ კოპროდუქციის შექმნაში გამოცდილი 450 საერთაშორისო კინოპროფესიონალი გააერთიანა. წელს საქართველო, ეროვნული კინოცენტრის სახით, ამ ღონისძიებაზე წარდგა როგორც ერთ-ერთი პარტნიორი ქვეყანა, რომელსაც აქვს ევროპული კოპროდუქციის სქემაში ჩართვის რეალური შესაძლებლობები. ქვეყნის სესიაზე (Country Session) კინოცენტრის დირექტორმა თამარ ტატიშვილმა დამსწრე საზოგადოებას გააცნო საქართველოში კინოწარმოების და ქართველ პროდუსერებთან თანამშრომლობის მაგალითები და წესები. შეხვედრებში მონაწილეობდნენ პროდუსერები: ანა ძიაპშიპა, თინათინ ყაჯრიშვილი, ნოშრევან ჩხაიძე, ნანა ექვთიმიშვილი, სიმონ გროსი, ზაზა რუსაძე.

შარშან საქართველო სარაევოს კინოფესტივალის რეგიონულ სივრცეში შემავალი სრულუფლებიანი წევრი გახდა. წლევანდელ ბერლინალეზე, ეროვნული კინოცენტრის და სარაევოს კინოფესტივალის ინიციატივით გაიმართა მიღება, რომლის მიზანი იყო ორი ქვეყნის კინემატოგრაფისტების გაცნობა და დაახლოება სამომავლო თანამშრომლობისთვის.

ბერლინალეზე ახალი ქართული ფილმების წარმატების აღსანიშნავად საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნულმა ცენტრმა 10 თებერვალს გამართა წვეულება, სადაც ქართული დელეგაციის გასაცნობად თავი მოიყარეს სხვადასხვა ქვეყნის წარმომადგენელმა კინოპროფესინალებმა და კინოცენტრის პარტნიორმა ორგანიზაციებმა. ●

ქართული კინო ბერლინის საერთაშორისო კინოფესტივალზე მონაწილე და გამარჯვებული ფილმები

"პასტორალი"
ოთარ იოსელიანი, 1976
სექცია "ფორუმი" (FORUM),
FIPRESCI-ს პრიზი, 1982

"ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა"
გიორგი შენგელაია, 1984
მთავარი კონკურსი (COMPETITION),
ფესტივალის პრიზი
"ვერცხლის დათვი"
რეჟისურისთვის, 1986

"დღე"
ლევან ღლონტი, 1990
სექცია "ფორუმი" (FORUM), 1991

"უძინართა მზე"
თემურ ბაბლუანი, 1992
მთავარი კონკურსი (COMPETITION),
ფესტივალის პრიზი "ვერცხლის დათვი"
განსაკუთრებული
მხატვრული მიღწევებისთვის, 1993

"ვალსი პეჩორაზე"
ლანა ღოღობერიძე, 1992
სექცია "ფორუმი" (FORUM),
ეკუმენიკური
(ქრისტიანული) ჟიურის პრიზი, 1993

"ექსპრეს-ინფორმაცია"
ელდარ შენგელაია, 1993
სექცია "პანორამა" (PANORAMA), 1994

"ზღვის დონიდან"
გიორგი ოვაშვილი, 2004
სექცია "პანორამა" (PANORAMA),
ნიუ იორკის
აკადემიის სტიპენდია, 2005

"გაღმა ნაპირი"
გიორგი ოვაშვილი, 2008
სექცია "თაობა" (GENERATION), 2009

"სუსა"
რუსუდან პირველი, 2010
სექცია "თაობა" (GENERATION), 2010

"გრძელი ნათელი დღეები"
ნანა ექვთიმიშვილი, სიმონ გროსი, 2012
სექცია "ფორუმი" (FORUM),
CICAE-ს პრიზი, 2013

"ჩემი საზნის ნაკეცი"
ზაზა რუსაძე, 2012
სექცია "პანორამა" (PANORAMA),
TEDDY AWARD-ის ნომინაცია, 2013

THE 85TH
ACADEMY
AWARDS®
©A.M.P.A.S.®

ოსკარი 2013

>> მარინა კერესელიძე

2013 წლის 25 თებერვალს ლოს ანჯელესის კინოცენტრ Dolby Theatre-ში, კინემატოგრაფიულ ხელოვნებათა და მეცნიერებათა აკადემიის პრემია „ოსკარით" დაჯილდოვების 85-ე ცერემონიაზე თავი მოიყარა ჰოლივუდის ყველა ვარსკვლავმა. „დიდების დარბაზის" მასპინძელი წელს ცნობილი ანიმატორი, სცენარისტი, პროდუსერი და მომღერალი სეტ მაკფერლინი იყო. კინემატოგრაფიული სამყაროს წლის მთავარი შოუს დადგმა სახელგანთქმული „ჩიკაგოს" პროდუსერებს – კრეატიულობით ცნობილ ნილ მერონსა და კრეიგ ზედანს დაევალათ. მეორე დღეს ჟურნალისტებმა შოუ და, განსაკუთრებით, მისი წამყვანი საეჭვო დონის სექსისტური და ჰომოფობიური იუმორისთვის კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარეს, მისივე „სიტკომების" სტილის უკბილო ხუმრობები დაუწუნეს და დაასკვნეს, რომ stand-up comedy-ს ჟანრში მან ვერ ივარგა. ასე რომ, პოპულარული „გრიფინების" შემქმნელი, დაჯილდოვების ცერემონიის ისტორიაში ყველაზე ცუდი წამყვანი აღმოჩნდა. შედარებისთვის გაიხსენეს ბილი კრისტალის, სტივ მარტინის და ჯონ კარსონის მიერ წაყვანილი ცერემონიები, სხვადასხვა წლების „ოსკარის ღამის" პროდუსერები – ლეგენდარული მერვინ ლე როი, არტურ ფრიდი, ჟან ნეგულესკო, ვინსენტე მინელი, რობერტ უაიზი... იმასაც აღნიშნავდნენ, რომ წლიდან წლამდე ცერემონია სულ უფრო და უფრო მოსაწყენი ხდება, და ამ აზრს არ შეიძლება არ დაეთანხმო...

მაგრამ როგორიც არ უნდა იყოს შოუ, „ოსკარის" ღამის მთავარი ინტრიგა არის და იქნება ის, თუ ვის შეხვდება პატარა ოქროს ქანდაკება, რომელსაც, აკადემიისა და მისი წევრების ავტორიტეტის წყალობით, აქვს ასობით მილიონი მაყურებლის მიზიდვის მაგიური ძალა, ხოლო მის მფლობელს დიდების შარავანდედი მთელი სიცოცხლის მანძილზე გაჰყვება.

წელს საუკეთესო ფილმის კატეგორიაში ნომინირებულები იყვნენ: ბენ აფლეკის პოლიტიკური ტრილერი „არგო" (Argo) – 1979 წელს, რევოლუციით მოცულ ირანში ჩარჩენილ ამერიკელ დიპლომატთა გათავისუფლების ოპერაციის შესახებ, რომელიც ხოტბას ასხამს ამერიკული სპეცსამსახურების მოხერხებულობას და გონებამახვილურად აკავშირებს პოლიტიკას კინემატოგრაფთან; კვენტინ ტარანტინოს „სპაგეტი-ვესტერნი" „გათავისუფლებული ჯანგო" (Jiango Unchained); დევიდ ო'რასელის კომედიური დრამა „იმედის სხივთა კრებული" (Silver Linings Playbook) – მეთიუ კუიკის ამავე სახელწოდების ტრაგიკომიკური რომანის ეკრანიზაცია; შარშანდელი კანის კინოფესტივალის „ოქროს კამერის" მფლობელის – ბენ ზეიტლინის დრამა–„ფენტეზი" „ველური სამხრეთის ცხოველები" (Beasts Of The Sourthern Wild); სტივენ სპილბერგის ისტორიული დრამა „ლინკოლნი" (Lincoln); ენგ ლის ვიზუალური ფეერია „პის ცხოვრება" (Life Of Pi) – „ბუკერის" პრემიის ლაურეატის, იან მარტელის ამავე სახელწოდების გახმაურებული რომანის მიხედვით; ტომ ჰუპერის მიუზიკლი „საბრალონი" (Les Miserables); კეტრინ ბიგელოუს „მთავარი სამიზნე" (Zero Dark Thirty) – უსამა ბენ ლადენის ლიკვიდაციასთან დაკავშირებულ რეალურ მოვლენებზე დაფუძნებული სამხედრო ფილმი.

მიხაელ ჰანეკეს „სიყვარული" (Amour) გახდა დაჯილდოების ისტორიაში მერვე უცხოენოვანი ფილმი, რომელიც აკადემიკოსებმა მთავარი „ოსკარის" პრეტენდენტთა რიცხვში დაასახელეს.

საუკეთესო ფილმისთვის დაწესებული „ოსკარის" მოპოვებას პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა აქვს როგორც პროდიუსერებისთვის, ისე კინოსტუდიებისთვის, ამდენად, აკადემიის პრემიის ამ მთავარი და ყველაზე პრესტიჟული კატეგორიის ისტორიაში ასახვა ჰპოვა ჰოლივუდის ისტებლიშმენტის პრიორიტეტთა იერარქიამ. საუკეთესო ფილმის შერჩევისას უპირატესობას, როგორც წესი, ანიჭებენ ამერიკული საზოგადოების საჭირბოროტო პრობლემებთან დაკავშირებულ ნაწარმოებებს, თავისი არჩევანით აკადემიკოსები ერთგვარად მიანიშნებენ, რა არის ამ ეტაპზე მათი ქვეყნის სახელმწიფოებრივი ინტერესი, ამასთანავე იმასაც განსაზღვრავენ თუ რა არის კინო და რა – ატრაქციონი. წლევანდელმა არჩევანმა ეს კიდევ ერთხელ დაადასტურა.

როდესაც „დიდების დარბაზს", სატელიტური კავშირის მეშვეობით, თეთრი სახლიდან, აკადემიის გადაწყვეტილების შემცველი კონვერტით ხელში, აშშ-ს პირველი ლედი მიშელ ობამა შემოუერთდა, ნათელი გახდა, რომ მთავარი „ოსკარის" მისაღებად სცენაზე „არგოს" პროდიუსერთა გუნდი (გრანტ ჰესლოვი, ბენ აფლეკი, ჯორჯ კლუნი) ავიდოდა.

მაგრამ მაყურებელთა და კრიტიკოსთა უმრავლესობის ფავორიტი ბენ ზეიტლინის „ველური სამხრეთის ცხოველები" გახდა. შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ ამ ფილმის რეჟისორი და მსახიობები მიშელ ობამამ თეთრ სახლში მიიწვია და, მიჩიგანისა და ვაშინგტონის უნივერსიტეტების სტუდენტებთან ერთად, მონაწილეობა მიიღო მის ირგვლივ გამართულ დისკუსიაში.

კატეგორიაში მამაკაცის მთავარი როლის საუკეთესო შემსრულებელი გამარჯვება ხვდა დენიელ დეი-ლიუისს ამერიკის შეერთებული შტატების მე-16 პრეზიდენტის როლისთვის („ლინკოლნი"). მან უკან მოიტოვა ისეთი კონკურენტები, როგორიცაა ბრედლი კუპერი („იმედის სხივთა კრებული"), დენზელ ვაშინგტონი („ფრენა" / Flight), ჰიუ ჯეკმანი („საბრალონი"), ხოაკინ ფენიქსი („მასწავლებელი" / The Master). დეი ლიუისისთვის ეს მეხუთე ნომინაცია და მესამე „ოსკარია" („ჩემი მარცხენა ფეხისა" და „ნავთობის" შემდეგ). ის პირველი მსახიობია, რომელმაც მამაკაცის მთავარი როლისთვის სამი „ოსკარის" მფლობელი

გახდა. ზოგიერთი კრიტიკოსი, რომელიც მაღალ შეფასებას აძლევს მსახიობის გარდასახვის ოსტატობას, საჭიროდ მიიჩნევს ისიც დასძინოს, რომ ამ შემთხვევაში, დანიელ დეი-ლიუისის სახით, აკადემიკოსებმა თავისი პატივისცემა გამოუხატეს აბრაამ ლინკოლნს და სტივენ სპილბერგს, რომელმაც მორიგი სოციალურად მნიშვნელოვანი პროექტი განახორციელა. იმასაც აღნიშნავენ, რომ მისმა კონკურენტებმა ფსიქოლოგიური პრობლემებით დატვირთული ადამიანების უფრო ემოციური და საინტერესო სახეები შექმნეს, მაგრამ ერთ–ერთი ყველაზე პატივცემული ამერიკელი პრეზიდენტის ავტორიტეტს ძნელია რამე დაუპირისპირო.

კატეგორიაში ქალის მთავარი როლის საუკეთესო შემსრულებელი აკადემიკოსებმა წაახალისეს ფილმი არა დიდ პრეზიდენტზე და ექსტრემალურ პოლიტიკურ სიტუაციებზე, არამედ ყოველდღიურ ცხოვრებაზე და ჩვეულებრივი ადამიანების პრობლემებზე. „ოსკარი“ წილად ხვდა 22 წლის ჯენიფერ ლოურენსს („იმედის სხივთა კრებული“). მას მეტოქეობას უწევდნენ ჯესიკა ჩესტეინი („მთავარი სამიზნე“), ნაომი უოტსი („შეუძლებელი“ / Lo impossible), კუვენჟანე უოლისი („ველური სამხრეთის ცხოველები“) და ემანუელ რივა („სიყვარული“).

მოხდა ისე, რომ აკადემიის ისტორიაში ყველაზე ახალგაზრდა ნომინანტი 9 წლის კუვენჟანე უოლისი გახდა, ხოლო ყველაზე ხანდაზმული – ემანუელ რივა, რომელსაც 86 წელი ცერემონიის წინა დღეს შეუსრულდა. ჰანეკეს ფილმმა ააღორძინა ამ შესანიშნავი ფრანგი მსახიობის პოპულარობა საფრანგეთის ფარგლებს გარეთ და მრავალი პრესტიჟული ჯილდოც მოუტანა, მათ შორის „სეზარი“, ევროპული კინოაკადემიის და BAFTA-ს პრემიები.

მამაკაცის მეორე პლანის როლის საუკეთესო შემსრულებლის კატეგორიაში, პირველად „ოსკარის“ ისტორიაში, ნომინირებულები იყვნენ მხოლოდ ის მსახიობები, რომლებსაც უკვე მიღებული ჰქონდათ აკადემიის პრემია – ტომი ლი ჯონსი („ლინკოლნი“), რობერტ დე ნირო („იმედის სხივთა კრებული“), ალან არკინი („არგო“), ფილიპ სეიმურ ჰოფმანი („მასწავლებელი“). „ოსკარი“ წილად ხვდა ავსტრიელ კრისტოფ ვალცს („გათავისუფლებული ჯანგო“), რომელსაც კვენტინ ტარანტინოსთან თანამშრომლობამ უკვე მეორე ჯილდო მოუტანა („უსახელო ნაძირლებში“ ეს-ესის შტანდარტენფიურერის როლისთვის მან, ამავე კატეგორიაში, თავისი პირველი „ოსკარი“ მიიღო).

ქალის მეორე პლანის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის „ოსკარს“ ბევრი კრიტიკოსი 30 წლის ამერიკელ ენ ჰათაუეის („საბრალონი“) უწინასწარმეტყველებდა და ასეც მოხდა. მისი მეტოქეები იყვნენ: სელი ფილდი („ლინკოლნი“), ჯეკი უივერი („იმედის სხივთა კრებული“), ემი ადამსი („მასწვლებელი“) და ჰელენ ჰანტი („სუროგატი“/ The Sessions)

მთავარ „ოსკარზე“ წარდეგენილი 9 ფილმიდან 5 („ლინკოლნი“, „სიყვარული“, „იმედის სხივთა კრებული“, „ველური სამხრეთის ცხოველები“, „პის ცხოვრება“) საუკეთესო რეჟისურის კატეგორიაშიც დასახელდა. ეს კატეგორია რეკორდსმენია საუკეთესო ფილმთან თანხვედრის თვალსაზრისით, თუმცა წელს ასე არ მოხდა, და ბენ აფლეკი ნომინანტთა სიაში არ აღმოჩნდა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ზოგჯერ, მთავარი პრემიის მინიჭებისას უსიამოვნების თავიდან ასაცილებლად, აკადემიკოსები ვნებათაღელვის ჩაცხრობას სწორედ რეჟისურისთვის დაწესებული ჯილდოთი ცდილობენ. ამ კატეგორიაში ხშირად აჯილდოებენ რომელიმე სანახაობით და ტექნიკურად ვირტუოზულ ფილმ-ზღაპარს, რომელსაც არა აქვს პრეტენზია განსაკუთრებულ სოციალურ–პოლიტიკურ მნიშვნელობაზე, პირიქით, საშუალებას აძლევს მაყურებელს მაქსიმალურად განერიდოს გარემომცველ

სინამდვილეს და ზღაპრულ რეალობაში ჩაიძიროს. ამ თვალსაზრისით, ენგ ლის ვიზუალურად მომხიბლავმა „პის ცხოვრებამ“ ჯეიმს კემერონის „ავატარის“ ბედი გაიზიარა, რომელმაც სამი წლის წინ „უფრო სერიოზულ და მოქალაქეობრივად საპასუხისმგებლო“ ფილმთან – კეტრინ ბიგელოუს „ქარიშხლის მბრძანებელთან“ კონკურენციისას წააგო.

დაჯილდოვების ცერემონიაზე ეჭვი არავის ეპარებოდა, რომ „ოსკარს“ საუკეთესო ორიგინალური სცენარისთვის კვენტინ ტარანტინო („გათავისუფლებული ჯანგო“) მოიგებდა. საუკეთესო ადაპტირებულ სცენარად აკადემიკოსებმა კრის ტერიოს „არგო“ აღიარეს.

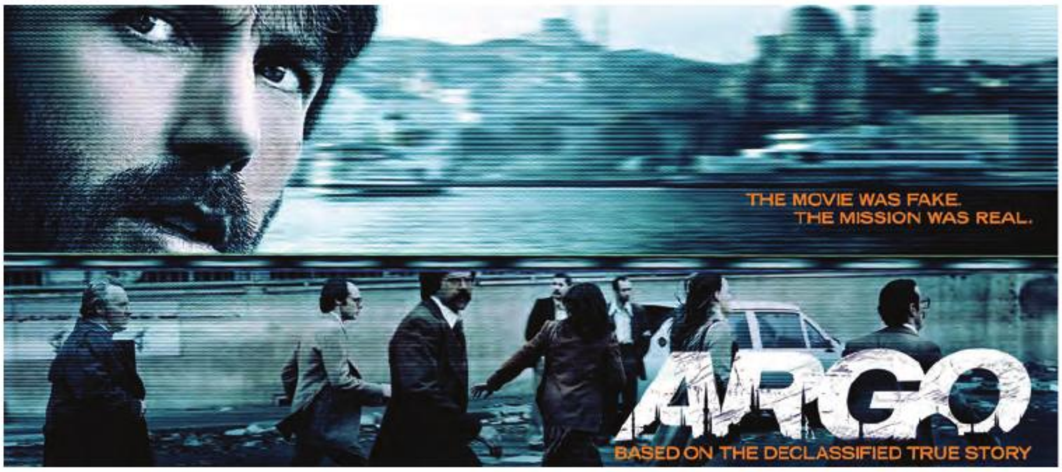
წლის საუკეთესო კინოოპერატორად დასახელდა კლაუდიო მირანდა – „პის ცხოვრების“ გამოსახულების ავტორი, რომელმაც რამდენიმე წლის წინ მთლიანად ციფრულ ფორმატში გადაღებული პირველი ფილმით „ბენჯამინ ბატონის უცნაური ამბავი“ კინოაკადემიის პრემიაზე იყო ნომინირებული. წლევანდელი „ოსკარისთვის“ ბრძოლაში მან უკან მოიტოვა ისეთი დიდოსტატები, როგორიცაა იანუშ კამინსკი („ლინკოლნი“), რობერტ რიჩარდსონი („გათავისუფლებული ჯანგო“), როჯერ დიკინსი („Skyfall“) და შეიმას მაკგარვი („ანა კარენინა“).

საუკეთესო უცხოენოვანი ფილმისთვის დაწესებულ „ოსკარს“ წელს ერთმანეთს ეცილებოდნენ კანადური „ომის ალქაჯი“ (Rebelle, კიმ ნგუენი), ნორვეგიული „კონ-ტიკი“ (Kon-Tiki, ხოაკიმ რონინგი, ესპენ სანდბერგი), დანიური „სამეფო რომანი“ (En kongelig affære, ნიკოლაი არკელი), ფილმი ჩილედან „არა“ (No, პაბლო ლარაინი) და გასული წლის ევროპული ტრიუფატორი, კრიტიკოსთა და „არტ ჰაუსის“ კინოს მოყვარულთა ფავორიტი – ავსტრიული ფილმი „სიყვარული“ (Amour, მიხაელ ჰანეკე). „ოსკარის“ მფლობელი სწორედ ის გახდა.

„ოსკარი“ საუკეთესო საუნდტრეკისთვის მიიღო მაიკლ დანამ („პის ცხოვრება“), რომელმაც აჯობა „ჰოლივუდური ჟღერადობის“ ოსტატ ჯონ უილიამსს („ლინკოლნი“), ჰოლივუდელ კომპოზიტორთა დინასტიის წარმომადგენელ ტომას ნიუმანს („Skyfall“), „ოსკარის“ ნომინანტსა და ლაურეატს, იტალიელ კომპოზიტორ დარიო მარიანელის („ანა კარენინა“) და ცნობილ ფრანგ კომპოზიტორ ალექსანდრ დეპლას („არგო“);

„ოსკარით“ საუკეთესო დიზაინისთვის დაჯილდოვდნენ რიკ კარტერი (დამდგმელი მხატვარი) და ჯიმ ერიკსონი (დეკორატორი) ფილმ „ლინკოლნის“ ვიზუალური სახის შექმნისთვის; საუკეთესო კოსტუმების დიზაინისთვის პრემია წილად ხვდა ჟაკლინ დიურანს („ანა კარენინა“).

დანარჩენ კატეგორიებში „ოსკარები“ შემდეგნაირად განაწილდა: “საუკეთესო გრიმი და თმის ვარცხნილობა (წლევანდელი ფორმულირებით) – ლიზა ვესტკოტი, ჯული დარტნელი („საბრალონი“); საუკეთესო მონტაჟი – უილიამ გოლდენბერგი („არგო“); საუკეთესო ხმა – ენდი ნელსონი, მარკ პატერსონი, საიმონ ჰეიზი („საბრალონი“); საუკეთესო ვიზუალური ეფექტები (ხუთი პრეტენდენტი ამ კატეგორიაში 10 ფილმიდან აირჩიეს) – „პის ცხოვრება“; საუკეთესო ანიმაციური ფილმი – „გულადი“ (Brave, მარკ ენდრიუსი, ბრენდა ჩეპმენი); საუკეთესო მოკლემეტრაჟიანი ფილმი – „ახლა ან არასდროს“ (Carfew, შონ კრისტენსენი), საუკეთესო მოკლემეტრაჟიანი ანიმაციური ფილმი – „ქაღალდის რომანი“ (Piper man, ჯონ კარსი); საუკეთესო დოკუმენტური ფილმი – „შაქრის ადამიანის ძიებაში“ (Searching for Sugar man, მალიკ ბენჯელულ, საიმონ ჩინი); საუკეთესო მოკლემეტრაჟანი დოკუმენტური ფილმი – „ინოსენტე“ (Inocente, შონ ფაინი, ანდრეა ნიკს-ფაინი). ●



ოპერაცია "არგო"

>> თამარ დულარიძე

„არგო“ – აფიშაზე წაკითხული ეს სიტყვა ბევრ ქართველს გულისცემას აუჩქარებს; და სრულიად ამაოდ, იმიტომ, რომ ფილმში ის მხოლოდ სცენარების სანაგვეზე ნაპოვნი ფანტასტიკური ფილმის სათაურია და არავინ იცის, ეს რას ნიშნავს.

ბენ აფლეკის ფილმი მიეკუთვნება ჟანრს, რომელიც ჰოლივუდს კარგად აქვს დაცდილი – ისტორიული მოვლენის მხატვრულ რეკონსტრუქციას.

როდესაც ირანში ისლამისტური რევოლუცია მოხდა და შახინშაჰი აშშ-მ შეიკედლა, ბრბო ამერიკის საელჩოში შეიჭრა და მძევლად მისი 52 თანამშრომელი აიყვანა.

ყველა, გარდა ექვსი ადამიანისა. ამ ექვსმა გაასწრო შემოსეულებს და თავი კანადის საელჩოს შეაფარა. „არგო“ სწორედ ამ ექვსი რიგითი ამერიკელის გადასარჩენად დაგეგმილი და განხორციელებული ოპერაციის ისტორიაა.

ეს თავის სიძნელეებს უქმნის ავტორებს, იმიტომ რომ, როდესაც ფილმში ახლო ისტორიის რეალური პიროვნებები მოქმედებენ, რეჟისორის ფანტაზია და მსახიობის აღმაფრენა თითქმის ყოველთვის შეზღუდულია – ეს ერთგვარი მსხვერპლია, რომელსაც ისტორიული სიზუსტე მოითხოვს.

ბენ აფლეკს, ვფიქრობ, არ გაუჭირდებოდა ამ ისტორიული დრამის ფარგლებში ენერგიული სათავგადასავლო ფილმის გადაღება, ისეთის, ყველა თან რომ აძაგებს და თან ბაძავს, თუმცა აცტიონ მაინც მხოლოდ ჰოლივუდს ხელეწიფება. თვითონ მსახიობი ბენ აფლეკიც იქნებ პირველი ამერიკელი ჯეიმს ბონდი გამხდარიყო, მაგრამ – არა. მან გადაიღო მოულოდნელად გაწელილი ფილმი, ოდნავ მოსაწყენიც კი, მსახიობების თითქმის უცნობი სახეებით, გმირებით, რომელთაგან არც ერთი არ არის გმირი: მათ ხომ თანამშრომლები ალყაშემორტყმულ საელჩოში მიატოვეს, მხოლოდ საკუთარი თავისა და ცოლების გადარჩენაზე ფიქრობენ, ადვილად უყურებენ იმას, თუ რა საფრთხეში ჩააგდეს კანადის ელჩის ოჯახი. ისინი შიშით ისე არიან შეპყრობილები, რომ თავდაპირველად არც მათ გადასარჩენად ჩამოსულ ადამიანს და არც მის გეგმას არ ენდობიან.

ტელეეთერში ახალგაზრდა ქალი დიქტორები მონოტონური ნაზი ხმით მუქარითა და სისასტიკით აღსავსე ტექსტებს კითხულობენ, ქუჩაში კი სიძულვილით გაერთიანებული ბრბო ბობოქრობს, რაც ფილმში ნამდვილი ჯოჯოხეთის სურათს ქმნის.

1979 წლის თეირანში ისტორიული დრო ქარიშხალივით მძვინვარებს, ისლამური რევოლუციის ადეპტები ციებ–ცხელების არეულ რიტმში მოქმედებენ. აქ კი, კანადის ელჩის სარდაფში, მოლოდინად ქცეულ ამ პატარა სამყაროში,

სადაც ექვსი ამერიკელი იმალება, დრო თითქოს უძრავია. რას ელოდებიან? ვერც ერთი მათგანი ვერ ბედავს უნუგეშო სიმართლის ხმამაღლა თქმას, მაგრამ ისედაც გასაგებია, რომ მათი აღმოჩენა მხოლოდ დროის საკითხია.

რა ფანტაზიაა, მაგრამ ეს ფილმი შეიძლება მივაკუთვნოთ ჰოლივუდის ასევე საყვარელ ჟანრს – „კინო კინოს შესახებ“, იმიტომ, რომ მტრის მოსატყუებლად, მოყვასის საფრთხიდან დასახსნელად სწორედ კინოს, მისი უნივერსალობით და დამაჯერებელი მიამიტობით, იყენებს მთავარი გმირი და, როგორც კინოში, აქაც უმაღლესი მნიშვნელობა აქვს დროს და ადამიანის პიროვნებას.

ბენ აფლეკის გმირი, ტონი მენდესი, პროფესიული გმირია, ადამიანის გადარჩენა მისი ხელობაა, და მისი დამხმარე კინემატოგრაფისტები – დამსახურებული პროდუსერი (ალან არკინი) და „ოსკარის“ მფლობელი ვიზაჟისტი (ჯონ გუდმენი), ნამდვილი ვარსკვლავები, თითქოს გადასცემენ ამ დაშინებულ და რიგით ადამიანებს თავის მთავარ განძსა და საიდუმლოს: თუ კარგად, ანუ ორგანულად ითამაშებ შენს როლს და მიენდობი რეჟისორს, მოგონილი ამბავი ნებისმიერი მაყურებლისთვის დამაჯერებელი გახდება.

და მართლაც, სანამ ეს არცთუ ბრწყინვალე ექვსეული უნდობლად დასცქერის თავის ახალ პასპორტებს და უხერხულად წარმოთქვამს თავის ახალ სახელებს, მათი გადარჩენა საეჭვოა; მაგრამ როგორც კი ოპერაციის ჩავარდნის საშიშროება თითქოს გარდაუვალია, სწორედ მაშინ გამოიჩენს კინომსახიობის ნიჭს მათგან ყველაზე ტლანქი და უტეხი. ის ისე შედის როლში, რომ არამარტო მტერს, ყველას და თავის თავსაც კი დააჯერებს.

„ოსკარის“ ყოველი ცერემონია გვაუწყებს, თუ რა ისტორიულ გარემოებაში იმყოფება ერი და როგორ აღიქვამს ის ამ გარემოებას.

ცივილიზაციური კრიზისი, რომელშიც ქრისტიანობა არაქრისტიანულ სამყაროსთან მშვიდობიანი თანასწორობისაკენ მისწრაფებამ ჩააყენა, ამ ბოლო წლებში მკვეთრად ელავს კინოს სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებში.

ის არჩევანი, რომელიც ამერიკის შეერთებული შტატების კინემატოგრაფისტთა საზოგადოებამ წელს გააკეთა სწორედ ამ კუთხით არის საყურადღებო. ამ შემთხვევაში ასოციაციები, რომელსაც სიტყვა „არგო“ იწვევს, თავის ადგილს ჰპოვებს ფილმის სივრცეში და მის ირგვლივ.

ტონი მენდესი ხომ სხვა ცივილიზაციის წიაღში თავისი ცივილიზაციის ოქროს საწმისის მოსაპოვებლად, მოსატაცებლად, გამოსახსნელად მიემგზავრება; იმიტომ, რომ მისთვის, და იმედია, ჩვენთვისაც, ოქროს საწმისი არის ადამიანი, ადამიანის თავისუფლება და თვით მისი სიცოცხლე. ●

ტარანტინოს "სპაგეტი-ვესტერნი"

>> ნენო ქავთარაძე

ჯერ კიდევ „უსახელო ნაძირლების“ გამოსვლამდე კვენტინ ტარანტინომ განაცხადა, რომ სამხრეთული და არა დასავლური „სპაგეტი ვესტერნის“ გადაღება სურდა. საბოლოოდ კი ფილმი „საუსერნი“ უფრო გამოვიდოდა, ვიდრე „ვესტერნი“. 2012 წელს ეკრანებზე „საუს-ვესტერნი“ „გათავისუფლებული ჯანგო“ გამოვიდა. რეჟისორი წინასწარ აანონსებდა, რომ მისი ფილმი ქვეყანაში გაბატონებულ მონობას შეეხებოდა, რასაც მან ქვეყნის სირცხვილი უწოდა. ტარანტინოს რიგით მერვე ფილმი ალბათ მისი ყველაზე უფრო პოლიტიზირებული ფილმია, სადაც რეჟისორი მისთვის ჩვეული ირონიითა და ბრუტალური ძალადობის სცენებით მოგვითხრობს მონობაზე, პლანტაციებში ექსპლუატირებულ ადამიანებზე, დატყვევებულ ცოლებზე, ბოროტ, მდიდარ თეთრკანიან მიწათმფლობელებზე, კუ-კლუქს-კლანზე, იმაზე თუ როგორ იძიებს შურს გათავისუფლებული შავკანიანი მონა „თეთრების“ კულტურაზე, მათ სიმდიდრეზე, ქენდილენდის „სასახლეზე“, ისე როგორც „უსახელო ნაძირლებში“ – ებრაელები გერმანელებზე... (ტარანტინოს ფილმებში მითები და სტერეოტიპები იმსხვრევა, წარსულის დეკონტრუქციით ახალი ისტორია რეკონსტრუირდება). ვიდრე საზოგადოება ყოველივეს მთელი სისავსით იხილავდა „გათვისუფლებულ ჯანგოში“, ამერიკული პრესა წერდა, რომ ტარანტინოს მორალი შეეპარა, უფრო მეტიც, სენტიმენტალურობა – რეჟისორებს შორის ყველაზე „ამორალურს“, ყველაზე „ხულიგანს“, რომელთანაც მანიპულაცია და კათარზისი მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ ფორმებს იძენს; ფორმებს, რომლებიც დიდი ხანია, ტარანტინოს სტილად დამკვიდრდა კინემატოგრაფში. „სპაგეტი ვესტერნშიც“ ტარანტინო მისთვის ჩვეულ იუმორს, ირონიას და ხშირ შემთხვევაში სარკაზმსაც ინარჩუნებს, და თუ წინა ფილმებში ძალადობის „ანატომიას“, უტრირებას და მის ბუტაფურიულობას ვხვდებით, „გათვისუფლებულ ჯანგოში“ ძალადობის და ადამიანთა ექსპლუატაციის უძველესი ფორმის – მონობის რეპრეზენტირება ჩანს. ტარატინოს შავკანიანი მონის, ჯანგოს პრობლემა დღევანდელობაში გადმოაქვს და სურს, დაგვანახოს, რომ მონობა ჯერ არ დასრულებულა და სხვადასხვა ფორმით „სუპერსახელწიფოში“, მის მშობლიურ ამერიკაში ისევ გრძელდება (და არა მხოლოდ ამერიკაში).

ფილმის ფართო ეკრანებზე გამოსვლამდე პოპულარული ამერიკული გამოცემები წერდნენ, რომ „გათვისუფლებული ჯანგო“ ტარანტინოს ყველაზე სახალისო და, ამავდროულად, ბრუტალური ფილმია. ზოგიერთს მიაჩნდა, რომ „მაკულატურის“ და „მოკალი ბილის“ შემქმნელმა ახალი სივრცეები ვერ გაარღვია, აუდიტორია ვერ გააოცა ისე, როგორც – „უსახელო ნაძირლებში“. ტარანტინოს ფილმში რასიზმის თემის შეფასებისას კრიტიკა თითქოს ორად გაიყო. პრემიერიდან რამდენიმე დღეში ცნობილმა აფროამერიკელმა რეჟისორმა სპაიკ ლიმ ტარანტინოს ფილმს „მისი წინაპრების უპატივცემულობაში“ დასდო ბრალი. ლიმ, რომლის ბოლო ფილმი „ზაფხული რედ ჰუკში“ (ღედ Hooკ შუმმერ) სამხრეთის რასობრივ პრობლემებს ეხმიანება, განაცხადა, რომ „ჯანგოს“ ნახვას არ აპირებს, მაგრამ ფილმს დაუსწრებლად აკრიტიკებს: „მონობა ამერიკაში არ არის სერჯო ლეონეს „სპაგეტი-ვესტერნი“-ს თემა. ეს ჰოლოკოსტია. აფრიკიდან მოტაცებული ჩემი წინაპრები მონები იყვნენ. მე პატივს ვცემ მათ“.

ფილმში რამდენიმე ეპიზოდი მართლაც „ჰოლოკოსტია“– ჭა, რომელშიც

ურჩ მონას ამწყვდევენ, პლანტაცია, რომელშიც შავკანიანი მონები ბოლო ამოსუნთქვამდე მუშაობენ, „თეთრკანიანთა“ აპარტამენტი, სადაც მდიდარი პლატნატორები მონა-გლადიატორების ბრძოლით „ტკბებიან“...

მსახიობთა შემადგენლობა ფილმში არაერთხელ შეიცვალა. თავდაპირველად ჯანგოს როლზე ტარანტინო ამერეკლ მსახიობსა და მომღერალ-რეპერ უილ სმიტს მოიაზრებდა, საბოლოოდ გათავისუფლებული მონის როლი ჯეიმი ფოქსმა შეასრულა. ფილმში უნდა ეთამაშა ამერიკელ მსახიობ ჯოზეფ გორდონ-ლევიტს, მაგრამ საბოლოოდ „ჯანგოში“ ის არ აღმოჩნდა, მისი ბედი ჯეფ ბრიჯესმაც გაიზიარა. ლეონარდო დი კაპრიო თეთრკანიანი პლანტატორის ქელვინ ქენდის როლში მოგვევლინა. „მაკულატურის“, „ჯეკი ბრაუნისა“ და „მოკალი ბილის“ შემდეგ „ჯანგო“ მესამე ფილმია, სადაც სემიუელ ელ ჯექსონი ქენდილენდის სასახლეში მცხოვრები „ანტი ბიძია თომას“ როლს ირგებს. მსახიობი, რომლის შესახებაც ტარანტინომ თავიდანვე გადაჭრით იცოდა, მისი „აღმოჩენა“ ქრისტოფ ვალცი გახლავთ – თავებზე მონადირე გერმნელი ექიმის კინგ შულცის როლში. ფილმში შეხვდებით 1966 წელს სერჯო კორბუჩის „ჭეშმარიტად“ იტალიური „სპაგეტი ვესტერნის“ მთავარი როლის – ჯანგოს შემსრულებელ ფრანკო ნეროს, რომელმაც ტარანტინოსთან ეპიზოდურ როლზე გადაინაცვლა.

ზოგადად ჯანგო არაერთი „სპაგეტი-ვესტერნის“ მთავარი პერსონაჟია. ის პირვლად 1960-იან წლებში გამოჩნდა, 1987 წელს ისევ იტალიელი რეჟისორის ნელო როსატის „ჯანგო-2 /ჯანგო კვლავ აჯაყებულია“, ხოლო 2007 წელს ტაკასი მიიკეს „სუკიაკი ვესტერნი ჯანგო“ გამოვიდა, რომელშიც ტარანტინო რინგოს როლს ასრულებს. „გათავისუფლებულ ჯანგოში“ ტარანტინო (ისევე როგორც მის წინა ფილმებში) საკუთარ კამეოს გვათავაზობს და ზედამხედველის როლში გვევლინება. ჯანგო მასაც სასტიკად უსწორდება – ფილმის ავტორი კადრში ფეთქდება. ეს ტარანტინოს კინემატოგრაფიული თვითკვლეელობაა, როცა ავტორი ისტორიიდან და მთლიანდ ფილმიდან ქრება.

ვესტერნი, „სპაგეტი ვესტერნი“, დრამა – ტარანტინო, რომელიც ჟანრის კანონებს თითქოსდა ზედმიწევნით „იცავს“ და ასეთივე წარმატებით არღვევს, „გათავისუფლებულ ჯანგოში“ ამ სამ „კომპონენტს“ აერთიანებს.

„გათავისუფლებული ჯანგოს“ ორიგინალური სცენარი, ისევე როგორც მისი ყველა სხვა ფილმის, თავად რეჟისორმა შექმნა. გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან მოყოლებული ტარანტინომ, მას შემდეგ, რაც ვიდეოთეკაში მთელი მსოფლიოს კინემატოგრაფი „ამოწურა“ , სცენარების წერა დაიწყო. გარდა საკუთარი ფილმებისა, („ცოფიანი ძაღლები“, 1990 „კრიმინალური საკითხავი/მაკულატურა“ 1993) მისი სცენარებით გადაღებულია ოლივერ სტოუნის („მკვლლებად დაბადებულნი“ 1991) და ტონი სკოტის („ნამდვილი რომანი“ 1991) ფილმები. ამერიკელი ბლოგერები და კრიტიკოსები მას ხშირად „სცენარების ღმერთსაც“ უწოდებენ და მართლაც ასეა – მხოლოდ ტარანტინოს შეუძლია „სპაგეტი ვესტერნისგან“ შექმნას ეპიკური დრამა და ბეთჰოვენის, ვერდის რექვიემის, ენიო მორიკონეს მუსიკის, ჯონ ლეგენდისა თუ თანამედროვე რეპის ფონზე გვიამბოს შავკანიან მონაზე – თეთრების კულტურაზე გამარჯვებულ ჯანგოზე, კრიმინალებზე, თავებზე მონადირე დოქტორ შულცზე, მათი სამხრეთული ოდისეის თანამონაწილეედ გაქციოს და საბოლოოდ „სპაგეტი ვესტერნი“ დააგემოვნოს.

ახლა, როცა ტარანტინოს 50 წელი შეუსრულდა, „მორალი“ შეეპარა და სენტიმენტალური გახდა, საინეტერესოა, როგორი იქნება მისი რიგით მეცხრე „სიგიჟე“. ●

FESTIVAL DE CANNES
15 - 26 MAI 2013
66e FESTIVAL DE CANNES

კანის 66-ე საერთაშორისო კინოფესტივალი

>> ლატავრა დულარიძე

„კანის ფესტივალი ყველაზე პრესტიჟულია მთელ მსოფლიოში, და ეს აძლევს მას საშუალებას ამტკიცოს, რომ კინო არის ხელოვნება, რომელიც კულტურების და თაობების ჩარჩოებს სცილდება“.

სტივენ სპილბერგი

ფესტივალები უამრავია, კანის კინოფესტივალი კი ერთადერთი და უნიკალური , თავისი მოცულობით, პრესტიჟით, ისტორიით, სადაც ყველაფერ გამორჩეულს, რაც კი არსებობს კინოში, თავისი დაუვიწყარი ადგილი აქვს. ეს უკვე აქსიომად იქცა, მაგრამ თავისთავად არ მომხდარა – ამას დასჭირდა გაბედული იდეები, ბევრი შესანიშნავი ადამიანის ენთუზიაზმი, ცოდნა, გემოვნება, თავდადება, პოლიტიკური ნება, და რასაკვირველია, ფინანსები. და, რაც მთავარია, მსოფლიოს კინემატოგრაფისტთა და კინოპრესის რწმენა, რომ სწორედ აქ, ამ პატარა ლამაზ ქალაქში საფრანგეთის ლაჟვარდოვან სანაპიროზე ხდება კინოსთვის უმნიშვნელოვანესი მოვლენა. ვენეციის ბიენალესთან კონკურენციის იდეით დაბადებული, კანის ფესტივალი ექვს ათწლეულზე მეტია კონკურსის პრინციპის მოდელად არის გადაქცეული. მან შერჩევა და კონკურსი იმის დასანახავად გამოიყენა, თუ რა პროცესები მიდის კინოს სამყაროში.

კულტურამ, კინოსადმი სიყვარულმა, კინოს მნიშვნელობის დაფასებამ, არჩევის იდეამ, გახადა ფესტივალი უმთავრეს მოვლენად საერთაშორისო კინოს ცხოვრებაში. წლების განმავლობაში კანის კინოფესტივალი განაგრძობდა წინსვლას, იზრდებოდა, უმჯობესდებოდა, იმატებდა გლამურს, პროგრამებს და მნიშვნელობას, სანამ არ გადაიქცა კინოს და ზოგადად კულტურათა ინტერფერენციის გიგანტურ და საზეიმო მოედნად, სადაც მაისის 12 დღის განმავლობაში, დღე და ღამე მთელი მსოფლიოს ახალი კინოს გამოფენა მიმდინარეობს. აქ, ამ საქმიან, გადატვირთულ და ამაღლებულ განწყობაში ყველაფერი უკეთესად ჩანს.

კანის ფესტივალი არასოდეს თავდება მისი დახურვისას. ფილმები, რომლებიც აქ იყო ნაჩვენები, იწყებენ ახალ, ზოგჯერ მოულოდნელ, ცხოვრებას. ეს არ ნიშნავს, რომ მათ აუცილებლად კომერციული წარმატება ელის. ბევრი „ოქროს პალმის“ მფლობელიც კი კინოთეატრების ჩემპიონი ვერ გამხდარა, ისევე როგორც არაერთი ნამდვილი შედევრი, მაგალითად, ფედერიკო ფელინის „გზა“, ფესტივალის დაცარიებულ დარბაზში მიდიოდა. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ფილმს, რომელიც, შეიძლება, დავიწყებას მისცემოდა, აქ ეწყება ისტორია.

ამას პირველ რიგში ფესტივალის პრესა ემსახურება. კანის კინოფესტივალის დამაარსებლები კინოკრიტიკოსები იყვნენ, და ამიტომაც პრესას თავიდანვე დიდი ადგილი ეკავა კრუაზეტის სანაპიროზე. რაც უფრო იზრდება ფესტივალი, რაც მეტი ფილმია მის ეკრანებზე, მით უფრო მეტი ჟურნალისტი და კინოკრიტიკოსი იკრიბება კანში. ყველაზე მედიატიზირებულ ფესტივალზე აკრედიტებული ჟურნალისტების რაოდენობამ 4000-ს გადააჭარბა.

გაზეთები, ჟურნალები, წიგნები დიდხანს იკვებებიან იმ ინფორმაციით და ემოციებით, რომელიც ფესტივალმა გაუზიარა მაყურებელს. რამდენიმე მსოფლიოში განთქმული ჟურნალი – "Veriety", "Le Film Français", "Écran Total, "Screen International" - ყოველდღიური სპეციალური გამოშვებით აშუქებს კანის ფესტივალს.

როგორც ეს ამ ბოლო წლებში ხდება, დახურვის ცერემონიამდე ერთი დღით ადრე, ორმა არაოფიციალურმა, მაგრამ პრესტიჟულმა ჟიურიმ თავისი პრიზები დაარიგა. კინოკრიტიკოსების ფედერაციის ჟიურიმ (FIPRESCI) თავისი პრიზი მიანიჭა "ადელის ცხოვრებას", რაც რეიტინგების შემდეგ არავინ გააკვირვა. ტუნისელი წარმოშობის ფრანგი რეჟისორი აბდელლატიფ კეშიშის ფილმი ფესტივალის დიდი ფავორიტი იყო, და „Le Film Français"-ს ყოველდღიურ პროგნოზში და რეიტინგში 15 კრიტიკოსიდან 12-მა ვირტუალური "ოქროს პალმა" მისცა. ეკუმენიკური ჟიურის რჩეული კი ფესტივალის კიდევ ერთი ფავორიტი – ირანელი რეჟისორი ასგჰარ ფარჰადის ფილმი „წარსული" აღმოჩნდა.

სტივენ სპილბერგის რწმუნებას, რომ არ კითხულობდა პრესას და არ იცოდა, რომ კინოკრიტიკოსებმა უკვე აირჩიეს კეშიშის ფილმი თავისი პრიზისთვის, ან დაეჯერება, ან არა. მითუმეტეს, რომ ფრანგულ პრესაში გაჟონა ინფორმაცია, რომ თავის ფილმებში თავშეკავებულობით განთქმული ამერიკელი რეჟისორი, თითქოს, ეწინააღმდეგებოდა ამ ფილმის დაჯილდოებას, და მისი არჩევანი იყო ირანელი რეჟისორის მიერ საფრანგეთში გადაღებული „წარსული", მაგრამ ორი ჟიურის წევრი, ერთი მათგანი – რუმინელი რეჟისორი კრისტიან მუნჯიუ - გაჯიუტდნენ და თავისი გაიტანეს.

წლიდან წლამდე ერთი რამ მეორდება – აზრთა განსხვავება და ზოგჯერ ანტაგონისტური დაპირისპირებაც. აქ იმდენი სხვადასხვა აზრის, კულტურის, ასაკის ხალხია, რომ მათ ერთნაირად ყველაფერი ვერ მოეწონებათ. ფავორიტების სიმრავლე, მოწონების და დაწუნების ტალღები კანის ფესტივალის დამახასიათებელი და მომხიბლავი მხარეა. აზრი აქ ადვილად ყალიბდება, იმიტომ, რომ ფესტივალი საკმაოდ ვიწრო, დროებითი, მაგრამ სოციუმია, და საჩქაროდ ვრცელდება. ჯერ აქვე, ფესტივალის ტერიტორიაზე, მერე კი მთელ მსოფლიოში. წელს კანის ფესტივალს თითქმის ერთხმად წინასწარ მოუწონეს დაპროგრამება, ფილმების „კარგი მოსავალი". კინოფესტივალის მხატვრულმა დირექტორმა ტიერი ფრემომ, რომელიც 2003 წლიდან არის ამ თანამდებობაზე, თავად გამოთქვა კმაყოფილება. წერდნენ, რომ ბევრი კარგი ფილმია, რომელიც სხვა, ნაკლებად უხვ წელიწადს, ალბათ არ დარჩებოდა ჯილდოს მიღმა, მაგრამ ნამდვილი შედევრი არც ერთი არ არის. ისმოდა ხმამაღალი კრიტიკაც. ამავე დროს, ფესტივალმა უჩვეულოდ პოზიტიურად და პროტესტის გარეშე მიიღო „ოქროს პალმით" „ადელის ცხოვრების" დაჯილდოება.

ეს ძალზე უჩვეულო სიტუაციაა. ბევრჯელ ყოფილა ორად გაყოფილი დარბაზი, დარბაზშივე და მედიაში გამოხატული უკმაყოფილება ჟიურის გადაწყვეტილებით.

უფრო ნორმალურია ის, რაც გახსნის ცერემონიის ამერიკულ ფილმს „დიდ გეტსბის" დაემართა – ის ერთხმად დაიწუნეს, როგორც რამდენიმე წლის წინ „და ვინჩის კოდი" ან ნიკიტა მიხალკოვის „მზით დაღლილები-2". საერთოდ, კანის პუბლიკა (სტუმრების და პრესის ნაზავი) ერთსულოვანია მხოლოდ აუტსაიდერების დასახელებაში, და ხშირად დამსახურებულ, ზოგჯერ კი უსამართლო, წინდაუხედავ სიძულვილში.

უკვე შემდეგი წლიდან კანის ფესტივალს, შესაძლოა, საკმაოდ მგრძნობიარე ცვლილებები ელის.

მთავარი სიახლე იქნება ის, რომ ფესტივალის პრეზიდენტი ჟილ ჟაკობის მრავალწლიანი მეფობა შეიძლება დამთავრდეს. უკვე დაასახელეს ორი კანდიდატი – ჟურნალისტი პიერ ლეკიური, Canal+-ის პრეზიდენტი, რომელსაც მხარს უჭერს საფრანგეთის პრეზიდენტი და Arte-ს პრეზიდენტი ჟერომ კლემანი, ლორან ფაბიუსის პროტეჟე. ამისი არავის სჯეროდა და ახლაც არ სჯერა – ჟაკობის გამო. პრესა ხუმრობს, რომ ჟაკობი კანის ფესტივალის კიბეებზე დალევს სულს, კინოსამყაროსთვის სიმბოლოად ქცეულ განთქმულ წითელ ხალიჩაზე, სადაც ის 1977 წლიდან როგორც დირექტორი, მერე კი პრეზიდენტი, ყოველ საღამოს ესალმებოდა სტუმრებს.

არც თუ ადვილია შეცვალო ადამიანი, რომელმაც კანის კინოფესტივალი გადააქცია გიგანტად და თქვა, რომ „პერფექციონიზმის და მოთხოვნილების შუა ეძებს გზას". ●

კანის 66-ე საერთაშორისო კინოფესტივალის ჟიური

სტივენ სპილბერგი (Stiven Spilberg), კინორეჟისორი, აშშ – ჟიურის პრეზიდენტი.
დანიელ ოტოი (Daniel Auteuil), მსახიობი, საფრანგეთი.
ვიდია ბალანი (Vidya Balan), მსახიობი, ინდოეთი.
ნაომი კავაზე (Naomi Kawase), კინორეჟისორი, იაპონია.
ნიკოლ კიდმანი (Nicole Kidman) მსახიობი, ავსტრალია.
ენგ ლი (Agn Lee), კინორეჟისორი, ტაივანი.
კრისტიან მუნჯიუ (Christian Mungiu), კინორეჟისორი, რუმინეთი.
ლინ რამზეი (Lynne Ramsay), კინორეჟისორი, ბრიტანეთი.
კრისტოფ ვალცი (Christoph Waltz), მსახიობი, ავსტრია.

კანის 66-ე საერთაშორისო კინოფესტივალის ლაურეატები

„ოქროს პალმა“ (Palme d'or) – „ადელის ცხოვრება“ (Vie d'Adèle), რეჟისორი აბდელლატიფ კეშიში, საფრანგეთი. დიპლომები მთავარი როლების შემსრულებლებს – ადელ ექზარქოპულოსს და ლეა სედუს.
დიდი პრიზი (Grand prix) – „ლევაინ დევისის შიგნით“ (Inside Llewyn Davis), რეჟისორები ჟოელ და ეტან კოენები, აშშ.
პრიზი ქალის როლის შესრულებისთვის – ბერენის ბეჟოს, („წარსული“ / Le Passé), საფრანგეთი.
პრიზი მამაკაცის როლის შესრულებისთვის – ბრიუს დერნს („ნებრასკა“ / Nebraska), აშშ.
პრიზი რეჟისურისთვის – ამატ ესკალანტეს („ჰელი“ / Heli), მექსიკა.
პრიზი სცენარისთვის – ჯია ზანგ-კეს „ცოდვის შეხება“ / A Touch of Sin), ჩინეთი.
ჟიურის პრიზი – ჰიროკაზუ კორე-ედას („რაც მამა, ის შვილი“ / Tel père, tel fils), იაპონია.
„ოქროს კამერა“ (Camera d’or) – ენტონი ჩენს („ილო, ილო“ / Ilo, Ilo), სინგაპური.
„ოქროს პალმა“ მოკლემეტრაჟიანი ფილმისთვის – მუნ ბიუნგ-გონს („შეინახე“ / Safe), სამხრეთ კორეა.
პრიზი სექციისთვის „განსაკუთრებული ხედვა“ (Certain regard) – რითი პანს („დაკარგული სურათი“ / Image manquante), საფრანგეთი-კამბოჯა. მან მიუძღვნა ჯილდო ირანელ დისიდენტ რეჟისორ ჯაფარ პანაჰის, რომელსაც აკრძალული აქვს კინოში მუშაობა.
ეკუმენიკური ჟიურის პრიზი მიენიჭა ირანელ რეჟისორ ასგარ ფარჰადის ფილმისთვის „წარსული“ (Le Passé)
FIPRESCI-ს ჟიურის პრიზი მიენიჭა რეჟისორ აბდელლატიფ კეშიშის ფილმს „ადელის ცხოვრება“ (Vie d'Adèle).

ოქროს პალმის "PALME D'OR" ლაურეატი ფრანგული ფილმები

66 წლის განმავლობაში კანის ფესტივალის უმაღლესი და ყველაზე პრესტიჟული ჯილდო „ოქროს პალმა“ (Palme d'or) სულ 7-მა ფრანგულმა ფილმმა მიიღო:
1956: „დუმილის სამყარო“ (Le monde du silence), რეჟ. ლუი მალი და ჟაკ-ივ კუსტო
1961: „ასე ხანგრძლივი არყოფნა“ (Une aussi longue absence), რეჟ. ანრი კოლპი, Ex Aequo ლუის ბუნიუელის ფილმთან „ვირიდიანა“ (Viridiana), ესპანეთი.
1964: „შერბურის ქოლგები“ (Les parapluies de Cherbourg), რეჟ. ჟაკ დემი
1966: „მამაკაცი და ქალი“ (Un homme et une femme), რეჟ. კლოდ ლელუში
1987: „სატანის მზის ქვეშ“ (Sous le soleil de Satan), რეჟ. მორის პიალა
2008: „კლასი“ (Entre les murs), რეჟ. ლორან კანტე
2013 : „ადელის ცხოვრება“ (Vie d'Adèle), რეჟ. აბდელლატიფ კეშიში

ოქროს პალმა "PALME D'OR"

მხოლოდ 1955 წელს „კანის საერთაშორისო კინოფესტივალის დიდ პრიზს“ დაერქვა „ოქროს პალმა“ (Palme d'or) და პირველად ის მიიღო ამერიკელმა რეჟისორმა დელბერტ მანმა ფილმისთვის „მარტი“. 1963 წელს ამ ჯილდომ ეს სახელწოდება დაკარგა, რომ 1975 წელს ცოტა ხნით დაებრუნებინა. „ოქროს პალმა“ საბოლოოდ დამკვიდრდა 1980 წელს. „ოქროს პალმა“ კანის ფესტივალის ისტორიაში მხოლოდ ერთმა საბჭოთა ფილმმა, კალატოზოვის „მიფრინავენ წეროებმა“, მიიღო 1958 წელს.
ეს ჯილდო სამუდამოდ დარჩება უნიკალურად იმ მიზეზის გამო, რომ საბჭოთა კავშირი აღარ არსებობს.

საქართველო კანის 66-ე საერთაშორისო კინოფესტივალის კინობაზრობაზე

Georgian National Film Center
საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი

MARCHE DU FILM

კანის საერთაშორისო კინოფესტივალის კინობაზრობაზე Marché du Film

საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული კინოცენტრი საკუთარი პავილიონით წელს მეექვსედ წარდგა.

პავილიონში ინდუსტრიული კუთხით მუშაობდნენ: ეროვნული კინოცენტრის დირექტორი ნანა ჯანელიძე, საქართველოს წარმომადგენელი „ევრიმაჟში" თამარ ტატიშვილი, კინოცენტრის დისტრიბუციისა და ექსპორტის დეპარტამენტის უფროსი დავით ვაშაძე და პროექტების მენეჯერი ქეთი დანელია.

ნანა ჯანელიძისთვის დირექტორის რანგში ეს იყო პირველი ვიზიტი კანის კინოფესტივალზე. ბაზრობაზე მან კინოცენტრის პარტნიორ სხვადასხვა კინოორგანიზაციის წარმომადგენლებთან გაცნობითი შეხვედრები გამართა.

17 მაისს საქართველოს პავილიონში გამართულ წვეულებაზე ქართველმა კინოპროფესიონალებმა უმასპინძლეს უცხოელ სტუმრებს, გააცნეს საქართველოში კინოს გადაღების პოტენციალი და თანამედროვე კინომოვლენები.

პროდუსერთა პროგრამაში Producers Network მონაწილეობდნენ კინოპროდიუსერები ვოვა კაჭარავა და ნოშრე ჩხაიძე, რომლებიც ევროპელ კინოპროდიუსერთა ქსელმა EAVE-მ და კანის კინოფესტივალის კინობაზრობამ, რამდენიმე ევროპელ პროდუსერთან ერთად, საგანგებო სტატუსით მიიწვია.

European Film Promotion-ის და ეროვნული კინოცენტრის ერთობლივი მუშაობის შედეგად, უკვე მეორედ, პროდიუსერთა პროგრამაში PRODUCERS ON THE MOVE მონაწილეობის მისაღებად შერჩეული იყო ქართველი კინოპროდიუსერი. წელს ამ პროგრამაში ნომინირებული იყო ზაზა რუსაძე.

კინოცენტრი კანის საერთსორისო კინოფესტივალიდან რამდენიმე საინტერესო წამოწყებით დაბრუნდა.

საფრანგეთის და საქართველოს კინოცენტრებს შორის 2011 წელს დაწყებული აქტიური თანამშრომლობის გასამყარებლად, 2013 წლის ივლისში თბილისში ჩამოვა საფრანგეთის კინოცენტრის დირექტორი ერიკ გარანდო, რომელიც გამართავს კინოს მხარდაჭერის ფრანგული მოდელის პრეზენტაციას;

განახლდა მოლაპარაკება ევროპის საბჭოს კინოს მხარდაჭერის ფონდის – „ევრიმაჟის" პრეზიდენტის ჯობსტ ფლოგის ვიზიტის შესახებ, რომელიც, სავარაუდოდ, 2013 წლის შემოდგომაზე ეწვევა საქართველოს. ჯობსტ ფლოგი შეხვდება კინოსექტორისა და სხვადასხვა სახელმწიფო ორგანიზაციების წარმომადგენლებს. საქართველო „ევრიმაჟის" 36-ე წევრი ქვეყანა 2012 წელს გახდა. 2014 წელს კი „ევრიმაჟის" მმართველი საბჭოს სესია საქართველში გაიმართება;

გრძელდება კინოცენტრის მიერ ინიცირებული მოლაპარაკება ევროპის კინოაკადემიის მმართველი კომიტეტის სამუშაო ვიზიტის საქართველოში გამართვის შესახებ;

მიმდინარეობს მოლაპარაკებები ევროპის აუდიოვიზუალურ ობსერვატორიაში გაწევრიანების შესახებ;

ძალაში რჩება და ძლიერდება კინოცენტრის თანამშრომლობა სხვადასხვა კინობაზრობასთან და თანაწარმოების პლატფორმებთან, მათ შორის არის ბერლინალეს კოპროდუქციის ბაზრობა, სარაევოს კინოფესტივალის „სინელინკი" და სხვა;

წელს კანის საერთაშორისო კინოფესტივალზე საქართველოს პავილიონის მუშაობის პროცესში დამტკიცდა, რომ საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის ძირეული საქმიანობა დარჩება უცვლელი. პრიორიტეტული კვლავ იქნება საერთაშორისო თანამშრომლობა, უცხოელი და ქართველი პროფესიონალების დაახლოება და ქართული კინოს გავრცელებისათვის ხელსაყრელი პირობების შექმნა. ●

ჟოელ შაპრონი: კანის კინოფესტივალის კარი ყველასათვის ღიაა

კანის 66-ე საერთაშორისო კინოფესტივალის დაწყების წინ Filmprint ესაუბრა „უნიფრანსის" ვიცე -დირექტორს, ცენტრალური და აღმოსავლეთ ევროპის განყოფილების უფროსს, კანისა და ლოკარნოს კინოფესტივალების ცენტრალური და აღმოსავლეთ ევროპის ფილმების პრე-სელექტორს ჟოელ შაპრონს.

fp თქვენი ძირითადი საქმიანობის სფერო – კანის კინოფესტივალისთვის ცენტრალური და აღმოსავლეთ ევროპის ფილმების წინასწარი შერჩევა – საქართველოსაც მოიცავს. ეს ვრცელი არეალია, სადაც საქართველოს მხოლოდ მცირე ნაწილი უკავია. მინდა შედარებისთვის ამ არეალის ქვეყნებზე ვისაუბროთ. მათი უმრავლესობა ევროპის სტრუქტურებში შევიდა, რამაც იქაურ კინემატოგრაფიებში ბევრი რამ შეცვალა. თქვენი აზრით, რა გზით მიემართება ევროპული კინო; თუ ხედავთ ადრინდელთან სხვაობას, რაც ამ ახალმა მდგომარეობამ მოიტანა?

განზოგადება ძნელია, მით უმეტეს ამ შემთხვევაში, ყველა ეს ქვეყანა განცალკევებულია. აი, მაგალითად, ჩეხეთი. ახალ ჩეხურ კინოზე ჩეხეთის საზღვრებს მიღმა არავინ არაფერი იცის იმიტომ, რომ ამ ფილმებს საზღვარგარეთ იშვიათად აჩვენებენ. სამაგიეროდ, ჩეხებს ძალიან უყვართ თავისი კინო, და ჩეხეთის კინოგაქირავებაში ნაციონალური კინოს წილი, აღმოსავლეთ ევროპის ყველა ქვეყანასთან შედარებით, ყველაზე მაღალია. ამას კი დიდი მნიშვნელობა აქვს. ძალიან კარგია, რომ ჩეხები თავის ფილმებზე დადიან.

პოლონეთში კი საქმე არათანაბრად მიდის, მაგრამ ამავე დროს, 2005 წელს კინოს ახალი კანონის მიღების შემდეგ, შთაბეჭდილება მრჩება, რომ სწორი გზა გამოჩნდა. და ვფიქრობ, რომ ახალი პოლონური კინო სწრაფად ვითარდება, თუმცა იგი ისევე, როგორც ჩეხური, ჯერ საზღვარგარეთ ფართოდ ცნობილი არ არის. ახალი პოლონური კინო ნელ-ნელა მეტ საბაზრო ნაწილს იკავებს, როგორც შინ, ისე საერთაშორისო ფესტივალებზე, სადაც პოლონელები საკმაოდ არიან წარმოდგენილნი.

რუსეთის კინოშიც, როგორც ჩვეულებრივ რუსეთში, ყველაფერი უსწორმასწოროდ მიდის, იმიტომ, რომ მუდმივ პოლიტიკურ ცვლილებებს კინოს დარგში კინოინდუსტრია ერთგვარ მოდუნებამდე მიჰყავს. ვფიქრობ, კარგი იქნებოდა, რომ რუსეთი დაფინანსების ერთ რომელიმე სისტემაზე შეჩერდეს და არ ცვლიდეს მას, როგორც ახლა ცვლის, ყოველ 2-3 წელიწადში. მიუხედავად ამისა მიმაჩნია, რომ რუსული კინო ძალიან საინტერესოა. წელს ჩვენ კანის ფესტივალისთვის რუსეთიდან 2 ფილმი შევარჩიეთ – დებიუტი და მეორე ფილმი. ჩემი აზრით, ესეც ძალიან მნიშვნელოვანია.

რუმინეთში ნაციონალურ კინოს, სამწუხაროდ, ძალიან სუსტი პოზიციები უკავია. შეიძლება ითქვას, შიდა ბაზარზე ის არც კი ჩანს. სამაგიეროდ, მას კარგად იცნობენ საზღვარგარეთ. ეს, ჩეხეთთან შედარებით, საპირისპირო მდგომარეობაა: ბევრი რუმინული ფილმი მოგზაურობს საერთაშორისო ფესტივალებზე, და ამავე დროს, პრაქტიკულად არ გადის საკუთარი ქვეყნის ეკრანებზე.

სხვა, არცთუ ადვილი და სახარბიელო სიტუაციაა ბულგარეთში. ფილმები ცოტა აქვთ, მათ თითქმის არ უყურებენ ბულგარეთში და ისინი ძალიან იშვიათად მონაწილეობენ საერთაშორისო ფესტივალებში. ამ არეალის დანარჩენ ქვეყნებშიც მსგავსი მდგომარეობაა.

ამიტომ განზოგადება რთულია.

არის ოპტიმისტური მომენტები: არის ქვეყნები, რომლებიც იმაზე დგანან, რომ მაყურებელმა თავის კინოს უყუროს და

ADA

მათთვის, ცოტა არ იყოს, სულ ერთია, მიდის მათი ფილმები საზღვარგარეთ თუ არა; და არის ქვეყნები, როგორც რუმინეთი ამ ბოლო წლებში, რომლებიც უფრო საზღვარგარეთულ ფესტივალებზე არიან დამოკიდებულნი. ყოველი ქვეყანა შეეცადა, თავისი გამოსავალი ეპოვა. მაგრამ, არ შემიძლია არ აღვნიშნო, რომ წელს კანის კინოფესტივალზე არც ერთი ფილმი არ არის ცენტრალური და აღმოსავლეთი ევროპიდან. არც ერთი. გარდა რუსეთისა.

fp არც რუსეთია მთავარ პროგრამებში და კონკურსებში. შეიძლება ითქვას, რომ ეს არასრულფასოვანი მონაწილეობაა.

ჯობს არასრულფასოვანი მონაწილეობა, ვიდრე არავითარი. ბოლოს და ბოლოს, რუსეთი 2 ფილმით არის წარმოდგენილი იმ დროს, როცა არც ერთი სხვა ცენტრალური და აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყანა კანის პროგრამებში არ მონაწილეობს. ამიტომ ჯობს ვიყოთ ოპტიმისტები.
არ მინდა არავინ დავადანაშაულო, იმიტომ რომ, როგორც ვთქვი, ყველა ქვეყანას აქვს თავისი სვლები და თავისი წარმოდგენები, და მე ყოველთვის მაგალითად მომყავს ჩეხები სწორედ იმიტომ, რომ მათ უყვართ თავისი კინო. და ეს არის მთავარი.

fp ჩეხებს უკვე მრავალი წლის წინ განსაკუთრბული ადგილი ეკავათ, იმიტომ, რომ ყველგან ყველაფერი ჩამოიშალა, მათ კი ხელუხლებლად შეინარჩუნეს მატერიალური ბაზა, სტუდია „ბარანდოვი", სადაც ფილმების გადასაღებად ჩადიოდენ სხვა ქვეყნებიდან, რომლებსაც ინფრასტრუქტურა დაუზიანდა.

სრული სიმართლეა.

fp მნიშვნელოვანია აგრეთვე, რომ ჩეხეთში ტარდება კარლოვი ვარის ავტორიტეტული კინოფესტივალი. ეს სერიოზული, ტრადიციების მქონე ფესტივალია, რომელმაც არ დაკარგა „ალიური" და ახალი სუნთქვაც კი შეიძინა, მიუხედავათ უამრავი სიძნელისა, რომელსაც ქვეყანა და კინოინდუსტრია განიცდიდა.

ევროპის ამ ნაწილის ქვეყნების კინოში განსხვავებული სიტუაციაა, და ეს, ასე თუ ისე, თავის ანარეკლს აძლევს იმას, თუ როგორ მონაწილეობენ ისინი ფესტივალებში.

fp როგორია კანის კინოფესტივალის პოლიტიკა ამ ქვეყნებთან მიმართებაში? არსებობს რაღაცა პრეფერენციები? როგორ არჩევთ ფილმებს?

ბევრი კითხვა დაისმის ხოლმე ფილმების შერჩევის თაობაზე, პასუხი კი მარტივია: არ არსებობს არავითარი პოლიტიკა, არავითარი განსაკუთრებული მიდგომა მსოფლიოს რომელიმე ზონისადმი. შემიძლია გითხრათ, რომ კომისია ხშირად უყურებს ფილმს და არც კი იცის, რა ქვეყნიდან არის. ჩვენთვის სულ ერთია – ეს არის მთავარი. ზოგი ფიქრობს, რომ აუცილებელია იყოს რუსული ფილმები. არაფერი არ არის აუცილებელი. მნიშვნელოვანია, რომ იყოს კარგი ფილმი, და საიდან არის ეს ფილმი, არავის არ აინტერესებს.
არ არსებობს პოლიტიკა, რომლის მიხედვით თითქოს რომელიმე ქვეყნიდან, საიდანმე აუცილებლად უნდა ავიღოთ ფილმი. მაგალითად, წელს კანის პროგრამებში არ არის არც ერთი გერმანული ფილმი, მიუხედავად იმისა, რომ გერმანელები ბევრ ფილმს იღებენ და ყოველთვის ბევრს სთავაზობენ კომისიას. ამ მხრივ, მე ვიტყოდი, კანის კინოფესტივალი არ აქცევს არავითარ ყურადღებას პოლიტკორექტულობას და კონტინენტებსა და ქვეყნებს შორის რაღაც წონასწორობის დაცვას. ეს არ არსებობს. მე მაგალითად მოვიყვანე მიმდინარე წელი, როდესაც ორი რუსული ფილმია და არც ერთი – აღმოსავლეთ ევროპიდან.

fp სამაგიეროთ ბევრია ფრანგული, რაც ყოველთვის არ ხდება.

დიახ, ზუსტად ასეა, ყოველთვის არ ხდება. ჩვენ არასოდეს გვიფიქრია, რომ, რადგან კანი საფრანგეთშია, აუცილებლად უნდა დავჯავშნოთ ადგილი ფრანგული კინოსთვის. არა. ხან სამი ფრანგული ფილმია, ხან კი ექვსი. ხან ისეა, ხან ასე.

fp რამდენიმე წელია ქართულმა კინომ თითქოს დაიწყო იმ კრიზისიდან გამოსვლა, რომელიც 1990-იან წლებში თავს დაატყდა. და ახლა გვაქვს სიტუაცია, როდესაც ქვეყანაში ყველა თაობის ბევრი კინემატოგრაფისტია, ფული ცოტაა, უამრავი პრობლემაა, იმიტომ, რომ კარგად აწყობილი ინფრასტრუქტურა თითქმის მთლიანად განადგურდა. თანაც არ არის საკმარისი ინფორმაცია და სრულფასოვანი ჩართულობა მსოფლიო კინოპროცესში. ამ ფონზე რა პერსპექტივებს ხედავთ ქართული კინოსთვის?

ჩვენ ვუცდით, რომ ვითარება შეიცვლება, ეს კი საქართველოს ხელშია. იმისთვის, რომ კინემატოგრაფიული პროცესის და სივრცის ნაწილი იყო, საჭიროა საკუთარი კინოს წინ წაწევა. და, ვფიქრობ, საქართველოს ეროვნულმა კინოცენტრმა დიდი ნაბიჯები გადადგა. პოლიტიკური ნების გარეშე ეს არ მოხდებოდა. ეს არ ნიშნავს, რომ ქართული ფილმი მაშინვე კონკურსში მოხვდება. მაგრამ ამ ცენტრის აქტიურობით ქართული კინო უკეთესობისკენ მიდის. უკვე გამოჩნდა ნამდვილი კოპროდუქცია, მე ვნახე ახალი ფილმები, რომლებიც საფრანგეთთან, გერმანიასთან ერთად არის გადაღებული; გამოჩნდა აგრეთვე ფილმები, რომლებიც კოპროდუქციის გარეშე გაკეთდა, მხოლოდ ქართული ფულით, და ეს ოპტიმიზმს ბადებს. 1-2 ფილმის მაგივრად 5 ან 7 – ეს მნიშვნელოვანი წინსვლაა. წელს ლოკარნოს კინოფესტივალზე ჩვენ კავკასიას ვპატიჟებთ. მე სპეციალურად ვიყავი თბილისში ამ ღონისძიების მოსამზადებლად. კავკასიის სამი ქვეყნიდან 114 პროექტი მივიღეთ და შევარჩიეთ 12, რომელიც აგვისტოში ლოკარნოში წავა. აქედან 5 თუ 6 – ქართულია. ავტორებს ექნებათ საშუალება თავის პროექტებს პიჩინგი გაუწიონ, იმ იმედით, რომ პროდიუსერებს იპოვიან. ამიტომ, ჩემის აზრით, ეს ძალიან მნიშვნელოვანი მომენტია და ამ ნაბიჯებით საქართველო სწორი გზით მიდის.

>> ლატავრა დულარიძე

კინოფესტივალი "ამირანი"

3-7 ივნისს სტუდენტური ფილმების საერთასორისო კინოფესტივალი „ამირანი“ უკვე მეშვიდედ მასპინძლობდა სტუმრებს. საკონკურსო პროგრამაში წარმოდგენილი იყო 36 ქვეყნის 56 ფილმი. ფესტივალის გახსნამდე FP ესაუბრა ფესტივალის დირექტორს ჯაბა სიხარულიძეს.

fp რამდენად შეიცვალა ფესტივალი; გაიზარდა თუ არა მონაწილე ქვეყნების რიცხვი?

შემიძლია ვთქვა, რომ „ამირანი“ ყველა მისი მონაწილესთვის გახდა ხუთდღიანი „არაჩვეულებრივი გამოცდილება“... გაიზარდა სტუდენტების აქტივობა, ყველა ჩართულია და არამხოლოდ კინო-ტელე ფაკულტეტის სტუდენტები. ჩვენი ვებ-გვერდის დიზაინი დრამის ფაკულტეტის სტუდენტმა გააკეთა. კინო–ტელე ფაკულტეტის სტუდენტმა ანიმატორებმა დაამზადეს ლოგო და ანიმაცია, რომელიც უკვე მესამედ იქნება ფესტივალის სახე. ვცდილობთ, ეს სახე ყოველწლიურად გავაახლოთ, გავალამაზოთ...

ჩვენც გავიზარდეთ როგორც ორგანიზატორები. 2008 წელს ფესტივალს ვატარებდით სასწავლო წლის ბოლოს, ივნისის მეორე ნახავერში, გამოცდების დამთვრების შემდეგ; მერე გადავწყვიტეთ, რომ უმჯობესი იქნებოდა ფესტივალი სასწავლო პროცესის ნაწილი გამხდარიყო. სულ სხვაა, როდესაც შენობაში ხალხმრავლობაა, კინოჩვენებებზე სხვა ფაკულტეტების სტუდენტებიც შემოდიან...

თვალშისაცემად გაიზარდა მონაწილე ქვეყნების რიცხვი. ფესტივალის პროგრამა ორი თვით ადრე იდება ვებ-გვერდზე, სხვა ქვეყნების სტუდენტებს უჩნდებათ კონკურსში, მასტერ-კლასებში მონაწილეობის, უცხო ქვეყნის გაცნობის სურვილი...

fp რომელმა ქვეყნებმა გამოაგზავნეს განაცხადები? მონაწილეობენ თუ არა საქართველოს სხვა კინოსკოლები?

მსოფლიოში უამრავი სტუდენტური ფესტივალია, მაგრამ წელს მოხდა სასწაული, მივიღეთ 206 განაცხადი 36 ქვეყნიდან. თითქმის ყველა ევროპული ქვეყნის გარდა, „ამირანის“ მიმართ ინტერესი გამოიჩინეს აშშ-მ, კუბამ, ეგვიპტემ, ავსტრალიამ, ჩინეთმა, სამხრეთ კორეამ. აქტიურად არის ჩართული ბრაზილიის კინოსკოლა, რომლის დირექტორი კინო და ტელე სკოლების საერთშორისო კონფედერაციის (CILECT) მოქმედი აღმასრულებელი დირექტორია.

როდესაც ვიწყებდით, ვცდილობდით, რომ ქვეყანა არ გამოგვეტოვებინა და შემოსული ფილმი დაგვეშვა კონკურსში, ფესტივალი წარმომადგენლობითი რომ ყოფილიყო. ახლა, როდესაც „ამირანის“ მიმართ საერთაშორისო ინტერესი დიდია, მეტ მოთხოვნილებებს ვუყენებთ მხატვრულ ხარისხს და პროფესიულ დონეს. თუკი სელექციონერთა აზრით ფილმი ფესტივალისთვის შეუფერებელია, ის კონკურსში ვერ გავა. უმჯობესია, პროგრამა ხარისხიანი იყოს და არ დაიკარგოს მაყურებლის ინტერესი. წელს სელექციის შედეგად 206 ფილმიდან კონკურსში 56 დარჩა.

რაც შეეხება საქართველოს კინოსკოლებს, წელს შემოვიდა განაცხადები „ჯიპადან“ და ჯავახიშვილის სახელობის უნივერსიტეტიდან. ვცდილობთ, დავიცვათ თანაფარდობა, და ჩვენს კინოსკოლას პროტექციას არ ვუწევთ.

fp ვინ განახორციელებს სელექციას?

უნივერსიტეტის სტუდენტები თავიანთ ოსტატთან ერთად. სელექციონერთა ჯგუფი ყოველწლიურად იცვლება, რათა სტუდენტებმაც მიიღონ გამოცდილება და სხვადასხვა პროფესორიც იყოს ჩართული პროცესში... წელს ჩვენი სელექციონერები იყვნენ კინომცოდნე ზვიად დოლიძე და მისი სტუდენტები.

fp ვინ შეაფასებს წლევანდელ საკონკურსო პროგრამას?

შევეცადეთ, ჟიური ისეთი პროფესიების ადამიანებისგან დაგვეკომპლექტებინა, რომელთა მუშაობა კინოფესტივალის მასტერ–კლასებში სტუდენტებისათვის მაქსიმალურად შედეგიანი იქნებოდა. ესენი არიან: ირინა რომანჩენკო, ფესტივალ „მოლოდისტის“ ხელმძღვანელი (უკრაინა), გიუნელ ჰარლეი, კინომარკეტოლოგი (თურქეთი), კლაუდია მესსერი, სცენარისტი, ბადენ-ვიურტემბერგის კინოაკადემიის კინოსცენარების მიმართულების პედაგოგი (გერმანია), ლეჟეკ დავიდი, ახალგაზრდა კინორეჟისორი, ლოძის კინოსკოლიის პედაგოგი (პოლონეთი) და კინომცოდნე გოგი გვახარია (საქართველო).

გარდა ამისა, სამი წელია, „ამირანზე“ მუშაობს სტუდენტური ჟიური. უნივერსიტეტში ისწავლება კინომცოდნეობა. სტუდენტებს სჭირდებათ რეალური პრაქტიკა და გამოცდილება. სავალდებულო გავხადეთ მათი ჩართულობა ფესტივალის მუშობაში. ბუნებრივია, ჟიურიში არ არის ის, ვინც სელექციაში იღებდა მონაწილეობას.

fp რა კატეგორიებში გაიცემა პრიზები?

დღეისთვის დავტოვეთ „ჟიუსრის პრიზი“ და სამი კატეგორია: საუკეთესო მხატვრული; საუკეთესო დოკუმენტური; საუკეთესო ანიმაციური ან ექსპერიმენტული ფილმი. არ არის ანიმაციური და ექსპერიმენტული ფილმების ის რაოდენობა, რომ ანიმაცია და ექსპერიმენტი დამოუკიდებელ კატეგორიებად გამოვყოთ. ასევე გავცემთ სპეციალურ დიპლომებს იმ პროფესიების მიხედვით, რომლებსაც ვასწავლით: კამერა, ხმა, მონტაჟი. სამწუხაროდ, არ გავცემთ პრიზს საუკეთესო სცენარისთვის, ვინაიდან კინოდრამატურგია ყველა კინოსკოლაში არ ისწავლება.

fp კონკურსის და მასტერ-კლასების გარდა, ფესტივალის ფარგლებში რა იგეგმება?

წელს უკვე მესამედ ჩავატარებთ ვორკშოფს One Shot Movie. ეს არის ძლიან სახალისო პროცესი, როდესაც რამდენიმე სტუდენტი ურთიერთთანამშრომლობს, აქვთ შესაძლებლობა გადაიღონ ის, რაც უნდათ; გააკეთონ ისე, როგორც ფიქრობენ. ერთადერთი პირობაა: ამბავი დაიწყონ, განავითარონ და დაასრულონ, და ეს უნდა გააკეთონ უწყვეტი კადრის პრინციპით. თუ პირველ წელს ექვსი ფილმი შეიქმნა, შარშან მივიღეთ ცამეტი. ვორკშოფში ჩართულები არიან ის სტუდნტებიც, ვისი ფილმები ვერ მოხვდა კონკურსში.

fp ფესტივალის შემდეგ ეს ურთიერთობები თუ გრძელდება?

როგორ არა, ფესტივალის შარშანწინდელმა სტუმრებმა – პოლონელმა სტუდენტებმა, შარშან ჩვენს უნივერსიტეტში ჩვენს სტუდენტებთან ერთად სადიპლომო ფილმები გადაიღეს. „ამირანზე“ დამეგობრდნენ ფესტივალის გერმანელი და ავსტრალიელი მონაწილეები. როგორც ვიცი, ავსტრალიელის ფილმის პოსტ-პროდუქცია გერმანელებმა გააკეთეს.

fp ვინ არიან ფესტივალის მხარდამჭერები და სპონსორები?

ფესტივალის მხარდამჭერია კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი და თბილისის მერია. ყველაზე სტაბილურად „ამირანთან“ თანამშრომლობს გოეთეს ინსტიტუტი, ყოველწლიურად აქ ტარდება მასტერ-კლასი ფილმების ჩვენებითა და წვეულებით. მათი სივრცეები და ეზო საუკეთესოა არაფორმალური ურთიერთობებისთვის, რაც ფესტივალის ფარგლებში ძალიან მნიშვნელოვანია. გვყავს მუდმივი პარტნიორი – ყავა „პელე“, კომპანია „სარაჯიშვილი“ ყოველთვის აგემოვნებინებს თავის პროდუქციას ჩვენს სტუმრებს. უცხოელებს ძალიან მოსწონთ ფესტივალის საღამოები, აქ სხვა ენერგეტიკაა, სხვა მუხტი. მონაწილეებს თან მიაქვთ კარგი განწყობა. ●

>> მარინა კერესელიძე

2013 წლის "ამირანის" გამარჯვებულები

საუკეთესო მხატვრული ფილმი – „მეკუბოვის საქანელა“ / The Swing of the Coffin Maker (ელმარ იმანოვი, გერმანია)
საუკეთესო დოკუმენტური ფილმი – „მერაბ დუკაშვილი“ (ზაზა ნოზაძე, საქართველო)
საუკეთესო ანიმაციური ფილმი – „ბოცვერი და ირემი“ / Rabbit and Deer (პეტერ ვაცზი, უნგრეთი)
ჟიურის პრიზი – Rae (ემანუელ ნიკო, ბელგია) & გზაგასაყარი (ზურაბ დემეტრაშვილი, საქართველო);
სტუდენტური ჟიურის პრიზი – „ყველაზე ძვირფასი“ (სოსო ბლიაძე, საქართველო)
სპეციალური დიპლომები:
საუკეთესო რეჟისურა – „უკანასკნელი ზარი“ / Last Call (კაურ კოკი, ესტონეთი)
საუკეთესო კამერა – „თითქოს აქ ზღვა იყო“ (ლევან სიხარულიძე, საქართველო)
საუკეთესო ხმა – „თეთრი ბუზები“ / White Flies (დანა ანგელიოვა და ვასილი დერგაშოვი, ყაზახეთი)
საუკეთესო მონტაჟი – „მძიმე მოვალეობა“ / Heavy Duty (ნირ საარი და მაია სარფარი, ისრაელი)

მაკედონიური კინოს დღეები

>> მაგდა გოგოლაშვილი

ხელოვნება, ზოგ შემთხვევაში, ყველაზე უკეთ აკავშირებს და აერთიანებს განსხვავებული პოლიტიკური, რელიგიური მრწამსისა თუ მენტალობის მქონე ადამიანებს, განურჩევლად ეროვნებისა. მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოსა და იუგოსლავიის ყოფილ რესპუბლიკა მაკედონიას ბევრი რამ აქვთ საერთო, ბოლო წლების მჭიდრო და მეგობრული ურთიერთობა, პირველ რიგში, კინომ განაპირობა. ამ ორმა პატარა, ბევრ გაჭირვებასა და უიმედობაზე გამარჯვებულმა ქვეყანამ დაახლოებით ერთსა და იმავე პერიოდში დაიწყო ზრუნვა და „ბრძოლა" საკუთარი კინემატოგრაფის საზღვრებს გარეთ გატანისა და მისი პოპულარიზაციისთვის და ამ წლების განმავლობაში არა მხოლოდ პარტნიორული, არამედ მჭიდრო მეგობრული ურთიერთობაც ჩამოუყალიბდათ. ახლა ორივე „ევრიმაჟის" წევრია და ზოგჯერ ერთობლივადაც ცდილობენ წარმატების მოპოვებას ამათუიმ ფესტივალზე.

2011 წელს მაკედონიაში, ფესტივალ Cineday-ს ფარგლებში ქართული კინოს დღეები გაიმართა, სადაც ბოლო წლებში გადაღებული ქართული ფილმები აჩვენეს. წელს კი, საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის მოწვევით, თბილისში მაკედონიური კინოს დღეები მოეწყო. 2-4 აპრილს კინოთეატრ რუსთაველში სხვადასხვა წელს გადაღებული კლასიკური და თანამედროვე ფილმები იყო ნაჩვენები. თბილისს მაკედონიის კინოფონდის დირექტორი დარკო ბაშესკი და ბოლო დროს გადაღებული ერთ-ერთი ყველაზე წარამტებული ფილმის „პანკი არ მომკვდარა" რეჟისორი ვლადიმირ ბლაზევსკი სტუმრობდნენ.

მაკედონიის კინოფონდის დირექტორი ქართული კინოს გულშემატკივარია. იგი ერთ-ერთი პირველი იყო მათ შორის, ვინც მხარს უჭერდა საქართველოს „ევრიმაჟში" გაწევრიანებას. თანამედროვე მაკედონიურ კინოზე, ფონდის საქმიანობასა და საქართველოს ეროვნულ კინოცენტრთან პარტნიორულ და მეგობრულ ურთიერთობაზე თავად დარკო ბაშესკის ვესაუბრეთ.

fp ბატონო დარკო, რა ცვლილებები განიცადა მაკედონიურმა კინომ მას შემდეგ, რაც თქვენს ქვეყანაში კინოფონდი დაფუძნდა?

ფონდის სახით, ჩვენ ახალი ინსტიტუტი ჩამოვაყალიბეთ, რომლის დაარსებაშიც სახელმწიფოც დაგვეხმარა. თავიდანვე დაფინანსების მოპოვების ორი სტრატეგია გვქონდა: პირველი – მთავრობის-

გან, ხოლო მეორე – კო-პროდუქცია. ამ წლების განმავლობაში გადაღებული 21 კო-პროდუქციიდან, უმრავლესობამ საერთაშორისო ფესტივალებზე გარკვეულ წარმატებებს მიაღწია. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მაკედონიური კინო უკვე წინ მიდის და ყოველწლიურად უფრო მეტ წარმატებას აღწევს. ვფიქრობ, რომ კინოზე კარგი რეკლამა ქვეყნისთვის არ არსებობს. მინდა გავიხსენო მილჩო მანჩევსკის ფილმი „სანამ იწვიმებს", რომელიც ქვეყნის წარმოჩენის ერთ-ერთი საუკეთესო გზა, ერთგვარი რეკლამა აღმოჩნდა. ადამიანებს, რომლებმაც მანამდე არაფერი იცოდნენ ჩვენი ქვეყნის არსებობის შესახებ, ფილმმა არა მხოლოდ მაკედონიური კინოსადმი, არამედ მთლიანად ქვეყნის მიმართ აღუძრა ინტერესი.

fp ამ წლების განმავლობაში, ფონდის მიერ დაფინანსებული ფილმებიდან რომელი აღმოჩნდა ყველაზე წარმატებული?

ვლადიმირ ბლაზევსკის „პანკი არ მომკვდარა" კარლოვი ვარის ფესტივალის გამარჯვებული გახდა, სადაც საუკეთესო ფილმის ნომინაციაში იყო წარდგენილი. ამ წარმატების შემდეგ, ფილმმა მალევე სხვადასხვა საერთაშორისო ფესტივალზე 15-ზე მეტი ჯილდო მოიპოვა.

fp როგორ დაიწყო მაკედონიის კინოფონდსა და საქართველოს კინოცენტრს შორის თანამშრომლობა?

ჩვენი თანამშრომლობა 2009 წლიდან დაიწყო, მაშინ, როცა კინოცეტრის ყოფილი დირექტორი თამარ ტატიშვილი გავიცანი. ქართული კინემატოგრაფი, მაკედონიურის მსგავსად, დიდი ხნის განმავლობაში, შეიძლება ითქვას, უჩინარი იყო კინოსამყაროსთვის. ისე დაემთხვა, რომ დაახლოებით ერთ პერიოდში გამოჩნდა ქართული და მაკედონიური ფილმები სხვადასხვა ფესტივალზე, სადაც მე და თაკოს ხშირად გვიწევდა შეხვედრა. დროთა განმავლობაში კინოცენტრთან პარტნიორული და მეგობრული ურთიერთობები ჩამოგვიყალიბდა, რაც, დარწმუნებული ვარ, დიდხანს გაგრძელდება. ●

ჩვენი საბნის ნაკეცები

>> მაგდა გოგოლაშვილი

ზაზა რუსაძის პირველი სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „ჩემი საბნის ნაკეცი“ მოგვითხრობს ქალაქზე, რომელსაც არ აქვს სახელი; დროზე, რომელიც გაჩერებულია; ამბებზე, რომლებზეც არავინ საუბრობს, და ადამიანებზე, რომლებსაც ბევრი აქვთ სათქმელი, თუმცა...

ერთ-ერთ ქართულ ქალაქში, რომლის სახელი არ ვიცით და არც ის ვიცით, თუ როდის ხდება მოქმედება, უცხოეთში სწავლის დასრულების შემდეგ მთავარი გმირი – დიმიტრი (თორნიკე ბზიავა) ჩამოდის. ის თავისუფალ დროს ბუნებაში ატარებს. ფილმი გმირის გამოქვაბულში ყოფნით იწყება. ის წყვდიადშია და ხელის ცეცებით ცდილობს სინათლესთან მიახლოებას.

მაყურებელი თანდათან ეცნობა ყოველდღიურობას, იმ გარემოს, რომელშიც დიმიტრი ცხოვრობს. რეჟისორი ფილმის დასაწყისშივე უამრავ კითხვას გვიჩენს და თითქოს განგებ, ამ კითხვებზე პასუხს არ გვაძლევს. რჩება შთაბეჭდილება, რომ დასკვნების გამოტანა რეჟისორმა მთლიანად მაყურებელს მოგვანდო და მოგცვა სრული თავისუფლება, ისტორია სხვადასხვანაირად, ინდივიდუალურად აღვიქვათ და განვიცადოთ.

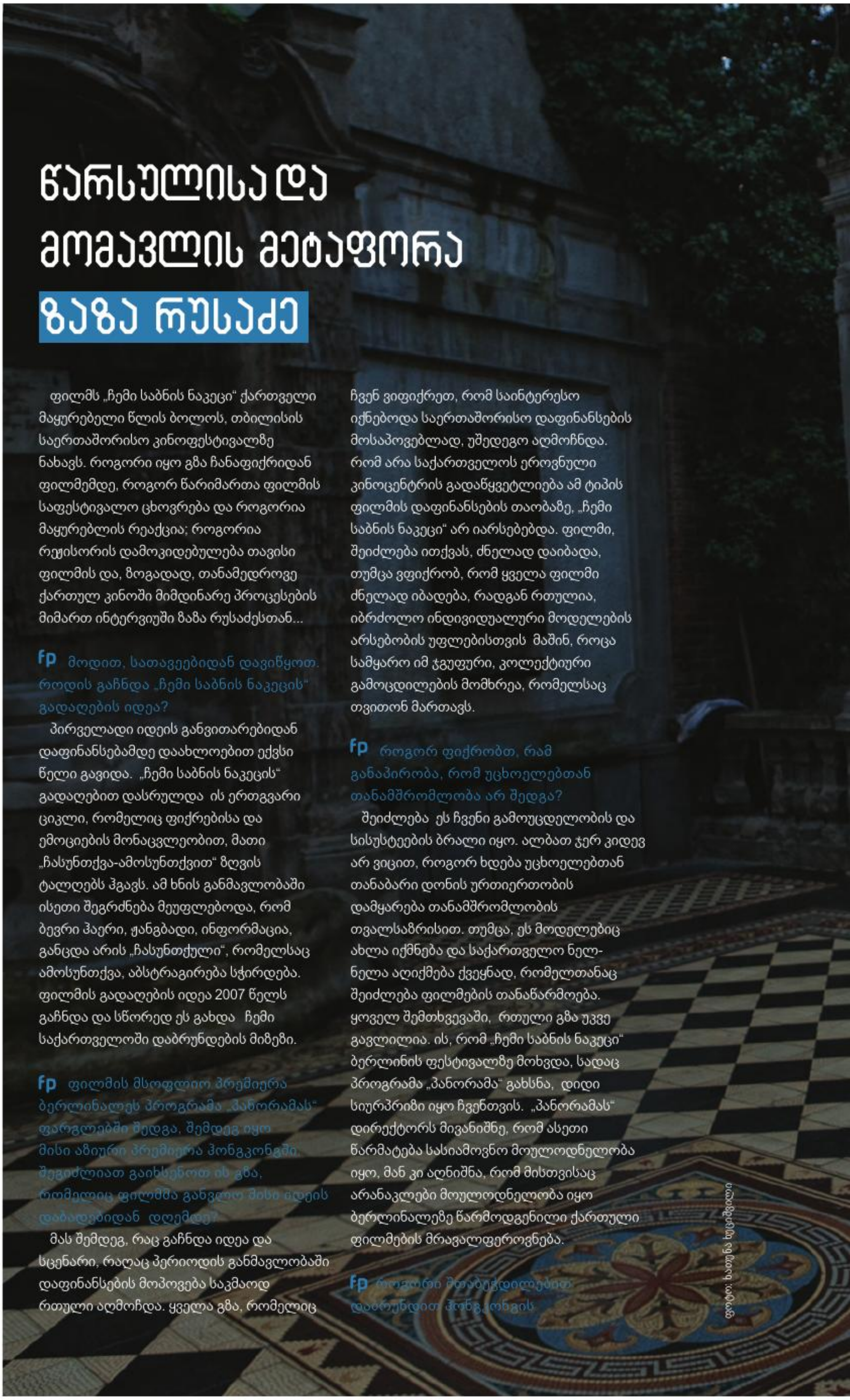
თორნიკე ბზიავა, თორნიკე გოგრიჭიანი, ზურაბ ყიფშიძე, ავთანდილ მახარაძე... ეს იმ მსახიობთა არასრული ჩამონათვალია, რომელთა გმირები ფილმში თავიანთ „საბნის ნაკეცებზე“ მოუთხრობენ მაყურებელს. ერთი შეხედვით, სამყარო, რომელშიც ისინი ცხოვრობენ, თითქოს არაფრით განსხვავდება რეალობისაგან, თუმცა წყვეტილი, არეული ნარატიული ჯაჭვი პირველივე წუთებიდან ქმნის იმის განცდას, რომ მაყურებლის თვალწინ რამდენიმე პარალელური რეალობა ვითარდება. ფილმში ყველა მოვლენასა და საგანს თავისი დანიშნულება აქვს. ისინი ერთად ქმნიან ამბავს აწმყოზე, რომელიც თითქოს წარსულსა და მომავალს შორის არის გაყინული. აქ ნაჩვენები ქვეყანა ბნელ გამოქვაბულში მყოფ დიმიტრის გვაგონებს, რომელიც წყვდიადიდან გასასვლელის ძიებაშია. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმის გმირები უსახელო ქალაქში ცხოვრობენ, დროშები, ცხოვრების ფიტულები, რუსული სახელები ჩვენთვის კარგად ნაცნობი საბჭოთა კავშირის მსგავს პირობითობას ქმნის. მისგან დაღწევას და თავდაცვას ეს ადამიანები სხვადასხვანაირად ცდილობენ.

საბნის ნაკეცები, რომლებიც მთებს მოგვაგონებს, მთავარი გმირისთვის ერთგვარი წყაროა თავისუფლების, სილაღის, მძაფრი ემოციების შეგრძნების იმ დეფიციტის შესავსებად, რასაც ის ამ გარემოში განიცდის.

„ჩემი საბნის ნაკეცი“ რეალობის დესტრუქციის შედეგად შექმნილი „ახალი“ რეალობაა. მისი აღწერისას რეჟისორს არ ერიდება იყოს გულწრფელი და გამოხატოს, თუ როგორ აღელვებს თავისი ქვეყანა, ზოგჯერ როგორ აშინებს მისი მომავალი და როგორ ეძებს გზას, რომ ყველაფერი უკეთესობისკენ შეიცვალოს. თუმცა, ამავდროულად ცდილობს, არ იყოს სუბიექტური და მაყურებელსაც მისცეს საშუალება თავისებურად აღვიქვას ფილმი, რომლის სათაურიც ალბათ მისი ერთ-ერთი მთავარი გამოცანაა.

ადამიანის ქვეცნობიერი, ირეალური, სიზმრისეული სამყარო, ზოგ შემთხვევაში ალბათ უკეთ გვიამბობს მის, ხშირად დამალულ ემოციებზე, ტკივილსა თუ სიხარულზე, ვიდრე მისი ცნობიერი. ჩვენი საბნის ნაკეცები ალბათ ყველაზე უკეთ გამოხატავს ჩვენს შინაგან მდგომარეობას, ფიქრებს, შიშსა თუ სიმშვიდეს. ფილმის ყურებისას არ გვტოვებს განცდა, რომ ყველაფერი, რასაც ვხედავთ, რეჟისორის ის ფიქრებია, ის „საბნის ნაკეცები“, რომლებიც დღეც და ღამეც მის ცნობიერსა და ქვეცნობიერს ანაღვლიანებს და ამაზე ის კინოს ენით გვესაუბრება.

ფილმი „ჩემი საბნის ნაკეცი“ იმის მაგალითია, რომ თანამედროვე ქართველ რეჟისორებს შეუძლიათ შექმნან თემატურად მრავალფეროვანი ფილმები, რომლებიც არა მხოლოდ შინაარსობრივად იქნება საინტერესო, არამედ ვიზუალური-ესთეტიკური თვალსაზრისითაც. ●



წარსულისა და მომავლის მეტაფორა

ზაზა რუსაძე

ფილმს „ჩემი საბნის ნაკეცი“ ქართველი მაყურებელი წლის ბოლოს, თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალზე ნახავს. როგორი იყო გზა ჩანაფიქრიდან ფილმემდე, როგორ წარიმართა ფილმის საფესტივალო ცხოვრება და როგორია მაყურებლის რეაქცია; როგორია რეჟისორის დამოკიდებულება თავისი ფილმის და, ზოგადად, თანამედროვე ქართულ კინოში მიმდინარე პროცესების მიმართ ინტერვიუში ზაზა რუსაძესთან...

fp მოდით, სათავეებიდან დავიწყოთ. როდის გაჩნდა „ჩემი საბნის ნაკეცის“ გადაღების იდეა?

პირველადი იდეის განვითარებიდან დაფინანსებამდე დაახლოებით ექვსი წელი გავიდა. „ჩემი საბნის ნაკეცის“ გადაღებით დასრულდა ის ერთგვარი ციკლი, რომელიც ფიქრებისა და ემოციების მონაცვლეობით, მათი „ჩასუნთქვა-ამოსუნთქვით“ ზღვის ტალღებს ჰგავს. ამ ხნის განმავლობაში ისეთი შეგრძნება მეუფლებოდა, რომ ბევრი ჰაერი, ჟანგბადი, ინფორმაცია, განცდა არის „ჩასუნთქული“, რომელსაც ამოსუნთქვა, აბსტრაგირება სჭირდება. ფილმის გადაღების იდეა 2007 წელს გაჩნდა და სწორედ ეს გახდა ჩემი საქართველოში დაბრუნდების მიზეზი.

fp ფილმის მსოფლიო პრემიერა ბერლინალეს პროგრამა „პანორამას“ ფარგლებში შედგა, შემდეგ იყო მისი აზიური პრემიერა ჰონგკონგში. შეგვიძლიათ გაიხსენოთ ის გზა, რომელიც ფილმმა განვლო მისი იდეის დაბადებიდან დღემდე?

მას შემდეგ, რაც გაჩნდა იდეა და სცენარი, რაღაც პერიოდის განმავლობაში დაფინანსების მოპოვება საკმაოდ რთული აღმოჩნდა. ყველა გზა, რომელიც ჩვენ ვიფიქრეთ, რომ საინტერესო იქნებოდა საერთაშორისო დაფინანსების მოსაპოვებლად, უშედეგო აღმოჩნდა. რომ არა საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის გადაწყვეტლიიება ამ ტიპის ფილმის დაფინანსების თაობაზე, „ჩემი საბნის ნაკეცი“ არ იარსებებდა. ფილმი, შეიძლება ითქვას, ძნელად დაიბადა, თუმცა ვფიქრობ, რომ ყველა ფილმი ძნელად იბადება, რადგან რთულია, იბრძოლო ინდივიდუალური მოდელების არსებობის უფლებისთვის მაშინ, როცა სამყარო იმ ჯგუფური, კოლექტიური გამოცდილების მომხრეა, რომელსაც თვითონ მართავს.

fp როგორ ფიქრობთ, რამ განაპირობა, რომ უცხოელებთან თანამშრომლობა არ შედგა?

შეიძლება ეს ჩვენი გამოუცდელობის და სისუსტეების ბრალი იყო. ალბათ ჯერ კიდევ არ ვიცით, როგორ ხდება უცხოელებთან თანაბარი დონის ურთიერთობის დამყარება თანამშრომლობის თვალსაზრისით. თუმცა, ეს მოდელებიც ახლა იქმნება და საქართველო ნელ-ნელა აღიქმება ქვეყნად, რომელთანაც შეიძლება ფილმების თანაწარმოება. ყოველ შემთხვევაში, რთული გზა უკვე გავლილია. ის, რომ „ჩემი საბნის ნაკეცი“ ბერლინის ფესტივალზე მოხვდა, სადაც პროგრამა „პანორამა“ გახსნა, დიდი სიურპრიზი იყო ჩვენთვის. „პანორამას“ დირექტორს მივანიშნე, რომ ასეთი წარმატება სასიამოვნო მოულოდნელობა იყო, მან კი აღნიშნა, რომ მისთვისაც არანაკლები მოულოდნელობა იყო ბერლინალეზე წარმოდგენილი ქართული ფილმების მრავალფეროვნება.

fp როგორი შთაბეჭდილებით დაბრუნდით ჰონგკონგის

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ფესტივალიდან; როგორი იყო თქვენთვის ფილმის აზიური პრემიერისას მიღებული ემოციები?

ჰონგკონგის ფესტივალის ფარგლებში „ჩემი საბნის ნაკეცი“ ორჯერ აჩვენეს. ჩემთვის ძალიან საინტერესო იყო აზიელ მაყურებელთან დარბაზში ყოფნა, დაკვირვება და იმის შეგრძნება, თუ როგორ რეაგირებს ფილმზე. კინოჩვენების შემდეგ ერთ-ერთმა მაყურებელმა, ხანშიშესულმა მამაკაცმა მკითხა, იყო თუ არა ფილმის გმირების – ალექსანდრესა (ავთანდილ მახარაძე) და ირინას (ლუდმილა არტემოვა-მღებრიშვილი) დაკარგული სიყვარულის სიმბოლო ქალის თავში აღმოჩენილი ბრილიანტი. ასეთ კითხვებს როცა ისმენ, რწმუნდები, რომ მცდელობამ – სათქმელი მაყურებლამდე მისულიყო და დიალოგი შემდგარიყო – შედეგი გამოიღო, რაც რეჟისორისთვის ძალიან სასიამოვნოა.

fp მთავარი გმირის განცდები, გარემოსთან მისი დამოკიდებულება, გაუცხოება იმდენად ბუნებრივად არის აღწერილი ფილმში, რომ მაყურებელს რეჟისორის გულწრფელობაში ეჭვი არ ეპარება და ექმნება შთაბეჭდილება, რომ ფილმი თქვენი რეალური განცდებისა და შეგრძნებების გამონატულებაა. იმ თემებზე სასაუბროდ, რაც გაწუხებთ, თქვენ რეალობისგან დისტანცირების გზას მიმართეთ...

მიუხედავად იმისა, რომ ფილმში გამოგონილი, ირეალური სამყაროა აღწერილი, ის თავისი „ჩაჩეხილი“, „ჩაწყვეტილი“ თხრობის ფორმით ცდილობს ისაუბროს დღევანდელობაზე. იმაზე, თუ რა პრობლემებს ვაწყდებით, რა არის დარჩენილი საბჭოთა კავშირიდან, ძველი წყობიდან ჩვენს

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ცნობიერში, სად გვიშლის ხელს თავისუფლებისაკენ სვლაში ეს საბჭოთა გამოცდილება. რეალობისაგან დისტანცირება აბსოლუტურად ცნობიერი გადაწყვეტილება იყო, რადგან ნარატიული ამბის ასეთი თხრობითი სტრუქტურა ძალიან ახლოს არის პირად განცდებთან, რაც საქართველოში დაბრუნებისას მქონდა და ალბათ ჯერ კიდევ მაქვს. ამ ყველაფრის განზოგადება კინოს საშუალებით შეიძლება მოხდეს. ჩემთვის მნიშვნელოვანია, რომ ის, რაზეც ავტორს უწევს მუშაობა, პირადულ განცდებზე, გამოცდილებაზე იყოს აგებული. ვფიქრობ, მაყურებლისთვის უფრო მეტად საინტერესოა შედეგთან ინტერაქცია, ვიდრე მისი ტექნიკური მხარე. ჩემი აზრით, რეალობისგან დისტანცირება ზოგ შემთხვევაში უფრო მეტად, უკეთესად აღწერს მას. თუ რეჟისორი მოახერხებს, რომ მისი საკუთარი გამოცდილება მაყურებლის ინდივიდუალურ განცდებთან „შეაჯახოს“, ეს იმის ნიშანი იქნება, რომ მათ შორის დიალოგი შედგა, რომელიც ხელოვნებაში გადამწყვეტ როლს ასრულებს.

fp როგორ გგონიათ, თხრობის ხერხების გამრავალფეროვნება ხელს შეუწყობს მაყურებელსა და რეჟისორს შორის დიალოგს?

ვფიქრობ, რომ ძალიან კარგი იქნება, თუ გამოჩნდებიან კოლეგები, რომლებთანაც თხრობის ხერხებზე მექნება დიალოგი. არ უნდა დავუბრუნდეთ საბჭოთა გამოცდილებას და კინოფონდებმა, საზოგადოებამ თუ მაყურებელმა არ უნდა მიიღონ ისეთი გადაწყვეტილება, რომელიც მხოლოდ ერთი, რაიმე კონკრეტული ტიპის ფილმებს მისცემს არსებობის უფლებას. ასეთი გადაწყვეტილება იმის მანიშნებელი იქნება, რომ მრავალფეროვნების გვეშინია და სწორედ ამიტომ ვაკეთებთ არჩევანს მხოლოდ ერთის სასარგებლოდ. აუცილებელია, რომ ბევრი ფილმი შეიქმნას. გამიხარდება, თუკი დიალოგს, რომელიც ხელოვნებაშიც შეწყვეტილია, ეს ფილმები აღადგენენ და, პირველ რიგში, ერთმანეთთან შეძლებენ „საუბარს“, დაგვანახებენ სამყაროს, რომელიც მხოლოდ დამარცხებასა და გამარჯვებაზე არ არის აგებული. ცხოვრება გაცილებით უფრო საინტერესოა...

fp საბჭოთა გამოცდილება ახსენეთ... თქვენი ფილმის ნახვის შემდეგ ალბათ შეუძლებელია, ამ თემას გვერდი ავუაროთ. იქ მძაფრად იგრძნობა შიში, შეიძლება ითქვას, ერთგვარი ფობია საბჭოთა კავშირის მიმართ....

ამ სახის შიში მაშინ მოისპობა, როცა გავაანალიზებთ, რამდენად შეგვიძლია თავისუფლების პირობებში არსებობა როგორც ერს, როგორც ინდივიდებს. ინდივიდების გამოცდილება მოწყდა ამ წარსულს მაშინ, როდესაც კოლექტიური აბსოლუტურად სხვა მდგომარეობაშია დარჩენილი... ახლა რთულია ისეთი გმირების დანახვა, რომლებიც დაბნეულობის მაგივრად მოქმედებენ და, შესაბამისად, ქართული კინო დაბნეულობას უფრო აღწერს, ვიდრე ამ დაბნეულობის დაძლევის კონკრეტულ მცდელობებს. ჩვენ მაინც საბჭოთა გამოცდილებით ვარსებობთ და მისი ინერციით ვმოქმედებთ. ჩვენ ამ საბჭოთა გამოცდილებიდან ვცდილობთ გათავისუფლებას, მაგრამ ის იმდენად ძლიერია, რომ გაათმაგებული შრომა გვჭირდება, რომ მძიმე წარსულიდან გამოყოლილმა ტვირთმა ჩვენი წინსვლა არ შეაფერხოს.

fp სწორედ ამ სიბნელეში ინერტული სვლის და ხელის ცეცების მდგომარეობაშია თქვენი ფილმის გმირი დიმიტრიც...

ფილმის მთავარი გმირიც ზუსტად შეცნობის მომენტშია, როცა ეცნობა იმ გზას, რომელიც არ ჩანს და, შესაბამისად, ვერ ახერხებს ადაპტაციას, რადგან შიში ძლევს აღმოჩენის მომენტს. ტოლსტოის აქვს ასეთი ფრაზა: „შიში სასჯელზე მეტად საშიშია“. შიში რა არის?! – სასჯელის მოლოდინი. კლდეზე ცოცვაც, რომლითაც თავადაც ვარ გატაცებული, შეიძლება ამ მოლოდინის, წარსულისა და მომავლის ერთგვარ მეტაფორადაც მოვიაზროთ. როცა მიცოცავ, მიიწევ წინ; იცი, რომ უნდა მიაწიო მწვერვალს, მაგრამ ამავდროულად უცხო და საშიშია ის გზა, რომლის გავლაც გიწევს. საკუთარი გამოცდილებიდან მახსოვს, თუ როგორ მეშინოდა მწვერვალთან მიახლოებულს ძირს ჩახედვა, ისე, როგორც წარსულისკენ გახედვის მეშინია...

fp თქვენი აზრით, რამდენად პასუხობს დღევანდელი ქართული კინო იმ პროცესებს, რომელიც საზოგადოების ცნობიერში ხდება? როგორი ქართული ფილმების ნახვას ისურვებდით სამომავლოდ? კინო ხომ ხელოვნების ის დარგია, რომელსაც შეუძლია თავისი მრავალფეროვანი გამომსახველი საშუალებებით ყველაზე ეფექტურად მოახდინოს ფაქტებისა და მოვლენების შეცნობა, გაანალიზება და მათი არეკვლა...

რა თქმა უნდა, კინოს ქვეყნისგან განცალკევებით ვერ წარმოვიდგენთ, რადგან ის უნდა საზრდოობდეს იმ განცდებითა და შეკითხვებით, რაც საზოგადოებას აქვს. ჯერჯერობით ეს კავშირი თითქმის არ იგრძნობა, თითქოს კინო ვერ უბრუნებს ქვეყანას იმ ენერგიას, რომელსაც მისგან იღებს. ენერგიის ეს ცირკულაცია, ჩემი აზრით, აღსადგენია. თუმცა, დღეს მაინც მთავარია ის ტემპი, რომლითად ქართული კინო წინ მიიწევს, რომ ჩემს კოლეგებს მიეცეთ შემდეგი ნამუშევრების გადაღების საშუალება. ვფიქრობ, რომ გამოჩნდებიან გმირები, რომლებიც მხოლოდ იმას კი არ გვიამბობენ, როგორია დღევანდელობა, არამედ უფრო მეტად ეცდებიან შეკითხვებზე პასუხების გაცემას. გმირის, ინდივიდის გამოცდილება კი შემდეგ შეიძლება განზოგადდეს უფრო დიდ ჯგუფში. აი, ასეთი გმირების გამოჩენას ველოდები კინოში. რა მიმართულებით წავალთ, ამას მომავალი გვიჩვენებს.

>> მაგდა გოგოლაშვილი

გრძელი "ნათელი" დღეები – კინო როგორც ფიზიკური რეალობის რეაბილიტაცია

>> ნენო ქავთარაძე

2013 წლის ბერლინალეს წინასაფესტივალო მიმოხილვებში „შვიდი ფილმი, რომელიც ბერლინალეზე უნდა ნახოთ!" „გრძელი ნათელი დღეები" მოხვდა. „ფორუმის" ფარგლებში ფილმის ჩვენებას პრესის აღფრთოვანებული გამოხმაურება მოჰყვა: „საქართველო ომიანობის დროს და ბერლინალეს საუკეთესო ბავშვები! ორი ახალგაზრდა მსახიობის მარიამ ბოკერიას და ლიკა ბაბლუანის შესრულება, მათ გარშემო არსებულ უხეშ სამყაროს დამაჯერებელს ხდის".

ბერლინალეზე „გრძელი ნათელი დღეები" საავტორო კინოს საერთაშორისო გაერთიანების ჟიურის პრიზით დაჯილდოვდა. „წელს CICAE-ს ჟიურიმ აირჩია ფილმი, რომელიც ძალიან ძლიერია როგორც კინემატოგრაფიულად, ასევე პოლიტიკური კუთხით. ფილმი მოგვითხრობს უნივერსალურ და პირად ისტორიას, რომელიც სრული ძალადობის ფონზე ვითარდება. ფილმის მხატვრობა ბრწყინვალეა და ორმა მთავარი როლის შემსრულებელმა გოგონამ ისე ჩაგვითრია თავიანთ ისტორიაში, რომ ახლაც კი მის ტყვეობაში ვართ".

წარმატებული ბერლინალეს შემდეგ ფილმის აზიური პრემიერა ჰონგკონგის 37-ე საერთაშორისო კინოფესტივალზე შედგა, სადაც „გრძელი ნათელი დღეები" ახალგაზრდა კინოს კონკურსში „გრან პრის" და კრიტიკოსთა (FIPRESCI) პრიზის მფლობელი გახდა.

ფილმმა მთავარი ჟიური მოხიბლა იმით, „თუ როგორ შეუძლია უბრალო ამბავს თინეიჯერის ჩამოყალიბებაზე, ამდენი მოგვითხროს იმ ყოველდღიური ძალადობის და შიშის შესახებ, რომელიც საქართველოში არეულობის პერიოდში სუფევდა, და რომელიც პოეტური ენითაა გადმოცემული". FIPRESCI-ს ჟიურის პრიზის მოტივაციაში კი ნათქვამია: „საერთაშორისო კრიტიკოსთა პრიზი" გადაეცემა ნანა ექვთიმიშვილის და სიმონ გროსის „გრძელ ნათელ დღეებს", რომელიც მკაფიოდ წარმოგვიჩვენს ორ ძლიერ და დამოუკიდებელ გოგონას, რომლებიც საზოგადოებასთან კონფლიქტში არიან სწორედ მაშინ, როდესაც დრო და წყობა იცვლება. ფილმი, როგორც ჩანს, ქართული კინოს ხელახლა დაბადებას გვაუწყებს".

ფესტივალების საგაზაფხულო სეზონი „გრძელი ნათელი დღეებისათვის" დიდი წარმატებით დაგვირგვინდა ვისბადენის აღმოსავლეთ ევროპის კინოს საერთაშორისო ფეტსივალზე goEast, სადაც ფილმმა მთავარი პრიზი – „ოქროს შროშანი" მიიღო. ვისბადენსში წერდნენ: „სადებიუტო დრამა, რომელიც ახალგაზრდა ადამიანების ჩამოყალიბებაზე მოგვითხრობს, მოქმედების სხვადასხვა ხაზებს ერთმანეთთან ვირტუოზულად აკავშირებს, რაც ამავდროულად, ახალი ქართული ისტორიის შთამბეჭდავ პორტრეტს ქმნის".

„გრძელი ნათელი დღეებიის“ მოქმედება 1992 წელს, თბილისში ხდება. მთავარი გმირები ნათია (მარიამ ბოკერია) და ეკა (ლიკა ბაბლუანი) 14 წლის გოგონები არიან. ქვეყნისთვის გარდამტეხ პერიოდში, როცა გარშემო სტაბილური არაფერია, საბჭოთა ეპოქა დასრულდა, საქართველო თვითგამორკვევას, თვითიდენტიფიკაციას და დამოუკიდებლობის გააზრებას ცდილობს, აფხაზეთში კი ომია, მოზარდები საკუთარი თავის, მომავლის, სიმშვიდის, ერთმანეთის გადარჩენას ცდილობენ.

ბუფერული მეგობრობა და ორი გოგონა დისფუნქციური ოჯახების წინააღმდეგ, შიში და გაურკვევლობა ყველგან: ოჯახში, სკოლაში, ქუჩაში, პურის რიგში.... ამ დროს ძალადობა ალბათ ერთადერთია, რითაც ადამიანები თავს იმკვიდრებენ.

ძალადობის და უსამართლობის დაუსრულებელი ჯაჭვი, შეცდომები, რომლებზეც მშობლების მაგივრად შვილები აგებენ პასუხს; უმამო თაობა და უმამობა, როგორც მთელი ეპოქის პრობლემა; შვილების აგრესია და პროტესტი მშობლების მიმართ; ინდიფერენტული, ძალაგამოცილილი საზოგადოება, დისფუნქციური მამაკაცები, საკუთარ პრობლემებთან მარტო დარჩენილი ქალები... ეს ყველაფერი 90-იანი წლების, მთლიანად ეპოქის ნაწილია – ამ ყოველივეს ასახავს უამრავი პასაჟი და სიუჟეტური ხაზი, რომელიც ფილმში ერთმანეთს ორგანულად ებმის. ეს არ არის რომანტიკული ისტორია აფხაზეთის ომზე, უშუქობასა და სიბნელეზე. ეს რეალური ისტორიაა, რეალური გმირებით, წარსულით, რომელიც მთლიანდ გააზრებული აქვთ რეჟისორებს. ისინი არ ცდილობენ სოციალური ან პოლიტიკური რეალიების წინ წამოწევას, ომი აქ მხოლოდ ავტობუსსა და ტელეეკრანიდან ყრუდ გაჟღერებულ ფრაზებში გვახსენებს თავს.

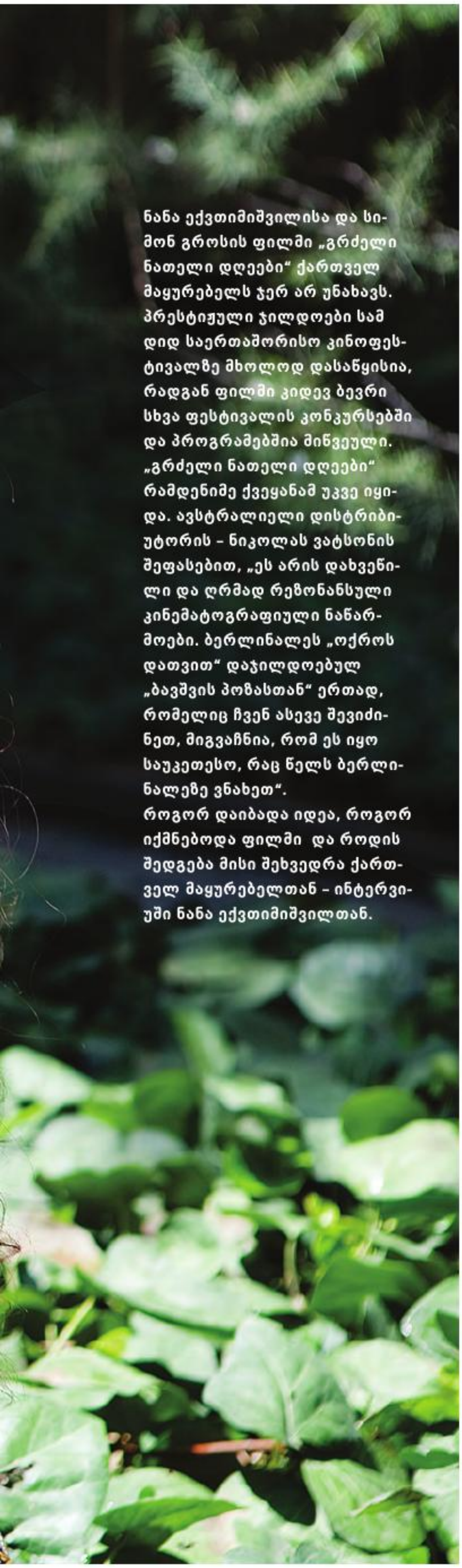
ნანა ექვთიმიშვილი პროფესიით დრამატურგია და ალბათ ამანაც განაპირობა ორგანული, ბუნებრივი დიალოგები, მწყობრი, ძლიერი დრამატურგია და ის, რომ ამბავი მარტივი ლოგიკური განვითარების ხაზს სცდება და ისეთ სიმძაფრეს აღწევს, რომ სუნთქვაშეკრული უყურებ და ელოდები მოქმედების განვითარებას.

გარემო, რომელშიც ფილმის გმირები მოქმედებენ, ეპოქის ადეკვატური, დამაჯერებელი და ზუსტია, რაც მთლიანად ფილმის კინემატოგრაფიულობას მეტ სიმძაფრეს სძენს. ფილმის მაღალი კინემატოგრაფიული ხარისხი უდავოდ ოლეგ მუტუს დამსახურებაა, რომელიც დღეს ევროპაში ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და წარმატებული კინოოპერატორია. ფილმის მსვლელობისას კონტაქტი მაყურებელსა და ეკრანს შორის ერთი წუთითაც არ იკარგება. ოლეგ მუტუს კამერა მისთვის დამახასიათებელი მგრძნობელობით აკვირდება მთავარ გმირებს (რომლებიც უდავოდ „უყვარს კამერას“), თბილისის ძველ ქუჩებს, ურბანულ პეიზაჟებს, პურის რიგებს, 90-იანი წლების ქართველთა პორტრეტებს... ეს უფრო ინტუიციურად დანახული და აღბეჭდილი სამყაროა, მისი კამერა, პირველ რიგში, მძაფრად გრძნობს მსახიობს, ფილმის გმირს და წარსულის ვიზუალურ რეკონსტრუირებას ახდენს.

ფილმმა „გრძელი ნათელი დღეები“ კიდევ ერთხელ დამარწმუნა, რომ მთავარი ის კი არ არის რას იღებ, არამედ – როგორ. ფილმი ორი მოზარდი გოგონას პირადი ცხოვრების მაგალითზე ასახავს წარსულს, მთელ ეპოქას ისე, რომ არ აჩვენებს ომს (თუნდაც ტელექრონიკის სახით), ეს „ომი“ ყოფით ცხოვრებაში გადმოაქვს და ქმნის კინოს, როგორც ფიზიკური რეალობის რეაბილიტაციას. ●

ამ ფილმთან თემით კი არა, გმირით მივედი...

ნანა ექვთიმიშვილი



ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის ფილმი „გრძელი ნათელი დღეები“ ქართველ მაყურებელს ჯერ არ უნახავს. პრესტიჟული ჯილდოები სამ დიდ საერთაშორისო კინოფესტივალზე მხოლოდ დასაწყისია, რადგან ფილმი კიდევ ბევრი სხვა ფესტივალის კონკურსებში და პროგრამებშია მიწვეული. „გრძელი ნათელი დღეები“ რამდენიმე ქვეყანამ უკვე იყიდა. ავსტრალიელი დისტრიბიუტორის – ნიკოლას ვატსონის შეფასებით, „ეს არის დახვეწილი და ღრმად რეზონანსული კინემატოგრაფიული ნაწარმოები. ბერლინალეს „ოქროს დათვით“ დაჯილდოებულ „ბავშვის პოზასთან“ ერთად, რომელიც ჩვენ ასევე შევიძინეთ, მიგვაჩნია, რომ ეს იყო საუკეთესო, რაც წელს ბერლინალეზე ვნახეთ“.

როგორ დაიბადა იდეა, როგორ იქმნებოდა ფილმი და როდის შედგება მისი შეხვედრა ქართველ მაყურებელთან – ინტერვიუში ნანა ექვთიმიშვილთან.

fp შეგიძლიათ გაიხსენოთ ის მომენტი, როდის გაგიჩნდათ გრძნობა, რომელიც ამ ფილმად უნდა ქცეულიყო; რა იყო იმპულსი, როდის დაიბადა ფილმის იდეა?

1990-იანი წლების ბოლოს სასწავლებლად გერმანიაში წავედი. საქართველოდან შორს რომ ვიყავი, ვფიქრობდი იმაზე, რაც თბილისში ჩემს ირგვლივ ხდებოდა, თავში მქონდა კონკრეტული სცენები, კონკრეტული ემოციები, გმირის კონკრეტული განცდა. წარმოვიდგენდი გმირს კონკრეტულ სივრცეში – ხუთი წუთის წინ მის ცხოვრებაში რაღაც მოხდა... მინდოდა გამეგო, ახლა რას ფიქრობს. რამდენიმე ასეთი იმპულსი იყო ამ ფილმის გმირებთან – ეკასთან და ნათიასთან დაკავშირებით. ვფიქრობდი მათზე, როგორც ახლობლებზე, რომელთა ბედი გადარდებს. მათი განცდა იყო ის იმპულსი, რომელმაც სცენარი დამაწერინა. ჩემს წარმოსახვაში ჯერ გმირი დაიბადა და შემდეგ სოციალური ქსოვილით შეივსო.

fp ფილმში მოქმედება 1992 წელს ხდება. რატომ მიმართავს ხელოვანი წარსულს?

იმიტომ, რომ ეს გამოცდილებაა, რომელიც ძალიან მნიშვნელოვანია ხელოვანისთვის. წარსული არის ის, რასაც ვერავინ წაგვართმევს – ის, რითაც ვიცხოვრეთ, რაც გვიკეთებია და განგვიცდია. რაც უკვე დამთავრდა, თითქოს მკვდარია. მაგრამ არის შენში რაღაც, რაც არ დამთავრებულა, ჯერ კიდევ დუღს, რასაც ბოლომდე ვერც მოჰყვები, და ალბათ ეს უფრო მნიშვნელოვანია. არის რაღაც, რაც გინდა შენ თვითონ გაიგო; არ იცი, რა მოხდა და გინდა, ამ ფორმით გააცოცხლო, შეეხო და იგრძნო...

fp მაშინ 14 წლისა იყავით, თქვენი გმირების ტოლი. იმ დროსთან დაკავშირებული ყველაზე მძაფრი განცდა რა იყო?

საბჭოთა კავშირის დროს „დალაგებული“ ცხოვრება იყო. იდილიური სურათები მიდგება თვალწინ – როდესაც დედა სამსახურში მიდიოდა, მაგიდაზე ტილოგადაფარებულ არაჟანს და ფუნთუშებს გვიტოვებდა; შაბათ-კვირას საბავშვო ფილმებს ვუყურებდით... მაშინ არ მქონდა გერმანელი ან ამერიკელი თინეიჯერის ცხოვრებასთან ჩემი ცხოვრების შედარების შესაძლებლობა, ყველაფერი, რაც შორს იყო, მითად მეჩვენებოდა... მერე უცებ ყველაფერი დაინგრა, ქაოსმა დაისადგურა, არ ვიცოდით, მეორე დღეს რას შევჭამდით, როგორ ვიარსებებდით. რა თქმა უნდა, ბევრი რამ არ მესმოდა; არ ვფიქრობდი, რატომ გახდა საქართველო დამოუკიდებელი, რატომ მოხდა ის, რაც მოხდა... მაშინ ყველა ძალიან პოლიტიზირებული იყო, შინ და გარეთ პოლიტიკოსთა სახელები მესმოდა, კლასშიც დიდი კამათი იყო – ვინ მოგწონს, ვინ არის ნამდვილი ქართველი და ა. შ. ასე მეგონა, ეს არასდროს დამთავრდებოდა. ხარ ისეთ მდგომარეობაში, რასაც დრამატურგია არ გააჩნია. თითქოს დიდ ზღვაში ჩაგაგდეს, ეს ზღვა ბობოქრობს და ასე იქნება მუდამ. ირგვლივ უამრავი ემოცია გადარჩენისთვის, შურისძიებისთვის...

fp ამბობენ, რომ კინო საზოგადოების სარკეა, რომელშიც ჩანს ამ საზოგადოების მდგომარეობა. პრობლემები, რომელიც თქვენს ფილმში გამოჩნდა, დღესაც აქტუალურია? ამ 20 წლის განმავლობაში რა შეიცვალა?

ფილმი მისი ავტორის თვალით დანახული საზოგადოების ანარეკლი უფროა და მას ვერ ექნება ობიექტურობის პრეტენზია. ჩვენს ფილმშიც ეს უფრო ჩემი, როგორც სცენარის ავტორის და ჩემი და სიმონის, როგორც რეჟისორების თვალით დანახული საზოგადოებაა და არა საზოგადოების დოკუმენტური პორტრეტი. პრობლემები, რომელიც ფილმში ჩანს, მარტო იმ დროს არ ეკუთვნის. ოცი წლის განმავლობაში საქართველოში ძალიან ბევრი რამ შეიცვალა. მაგრამ მგონია, რომ თემები, რომელიც ფილმში არის, ყველაგან და ყველა დროში მნიშვნელოვანია. მაგალითად, თინეიჯერის პიროვნებად ჩამოყალიბება. ჩვენს ფილმში გმირი პიროვნებად იმ დროს ყალიბდება, როდესაც გარშემო ყველაფერი არამდგრადი და ჩამოუყალიბებელია. ჩემმა მეგობარმა – გერმანელმა მსახიობმა ფილმი ვისბადენში რომ ნახა, მითხრა, – ჩემი ბავშვობა გამახსენდაო. პურის რიგში ის არასდროს მდგარა, მაგრამ დაინახა ის ამბოხი, ძიება, ენერგია, სიხარული, რაც ალბათ ყველას ერთი აქვს. რა შეიცვალა? ამ ფილმთან მიმართებაში არ მინდა დასკვნები გავაკეთო, მაგრამ

თუნდაც შურისძიების თემა, ჩვენი საზოგადოებისთვის ძალიან აქტუალურია და ყოველდღე გვიწევს მასთან შეხება. მაშინ უამრავი დაპირისპირებული ადამიანი იყო და დღესაც ასეა. როგორ შევძლებთ თანაცხოვრებას ამ საზოგადოებაში მყოფი ადამიანები, როგორ მოვერევით ამ პრობლემას – საზოგადოებრივ კონტექსტში ეს არის ჩემთვის საინტერესო. ამ ფილმთან მე თემით არ მივსულვარ, ჩემთვის საინტერესოა გმირი. გმირიდან მოდის ყველა იმპულსი, რომელიც მე, როგორც ავტორს მჭირდება.

fp ხშირად გამიგონია, როგორი საზოგადოებაც გვყავს, კინოც ისეთია. იქნებ პირიქით არის – როგორიც კინოა, საზოგადოებაც ისეთია. ერთი რამ ცხადია, რეფლექსია გვაკლია. როგორ გგონიათ, რა არის ამის მიზეზი?

გერმანიაშიც ხშირად ვაწყდებოდი იმ აზრს, რომ მაყურებელი სულელია, მას მხოლოდ გასართობი ფილმების ნახვა სურს. დარწმუნებული ვარ, მაყურებელს გულწრფელ დიალოგს თუ შესთავაზებ, მასში გამოძახილს აუცილებლად იპოვი. შეიძლება ოპტიმისტი ვარ, მაგრამ არ მჯერა, რომ კინომაყურებელს იმის ნახვა უნდა, რაც კინოდან გამოსვლისას მალევე დაავიწყდება. თუ იქნება სწორი იმპულსი საზოგადოების მიმართ და თუ დაიწყება დიალოგი, რომელიც ვიღაცამ უნდა დაიწყოს – რეჟისორმა ფილმით, მწერალმა ლიტერატურული ნაწარმოებით და ა. შ., ეს ხელს შეუწყობს რეფლექსიას. ამ დიალოგში როგორ შევცვლით ერთმანეთს, ეს არის საინტერესო.

fp რა არის ხელოვანის პასუხისმგებლობა? რა შეუძლია კინოს?

ხელოვანის პასუხიმგებლობა არის, დაინახოს სამყარო, რომელშიც ცხოვრობს. დაინახოს ადამიანი, განურჩევლად სქესისა, ეროვნებისა, პოლიტიკური შეხედულებებისა, რელიგიური მრწამსისა და სექსუალური ორიენტაციისა, დაინახოს იმ როლისაგან დამოუკიდებლად, რომელიც მას საზოგადოებამ დააკისრა და ის, რასაც დაინახავს, სხვასაც დაანახოს. თუ არ დაინახე, ვერაფერს იტყვი, ვერ მოჰყვები. თუ ხელოვანი დაინახავს ცხოვრების მთელ პანორამას, მაშინ მის თვალსაწიერში უმცირესობის წარმომადგენლები თავისთვად მოხვდებიან. კინოს შეუძლია გადმოსცეს გრძნობა, რომელზეც იქნებ გიფიქრია კიდეც, რომ ის არსებობს, მაგრამ კინოს ენით ისეა გადმოცემული, რომ ასე ვერასდროს გაიცნობიერებდი... ეს არის მისი ძალა და მომხიბვლელობა.

fp მთავარი როლების შემსრულებელი გოგონები საოცრად ბუნებრივები და ორგანულები არიან. სად მიაგენით, როგორ მუშაობდით მათთან?

მთავრი გმირების შემსრულებლებს დიდხანს ვარჩევდით, იმიტომ, რომ ფილმი ეს ორი ადამიანია. ლიკა ბაბლუანი და მარიამ ბოკერია კასტინგზე რომ მოვიდნენ, ლიკა 12 წლის იყო მარი კი 13-ის. გვყავდა ძალიან კარგი კასტინგის რეჟისორი ლელი მიმინოშვილი, მასთან ღია, ცოცხალი ურთიერთობა გვქონდა, ერთად ვფიქრობდით, ვარჩევდით სინჯებს, ფოტოებს. ამ ორი პატარა მსახიობისგან გვინდოდა მხოლოდ ის, რომ გმირებთან სიახლოვე და ბუნებრივობა ჰქონოდათ. ლიკაში და მარიში ეს ბუნებრიობა დავინახეთ, მივხვდით, რომ თამაში არ გაუჭირდებათ. მათაც ძალიან მოეწონათ ერთმანეთი. ნაყოფიერი მოსამზადებელი პერიოდი გვქონდა. გოგონები მშრალად იმახსოვრებდნენ ტექსტს, მერე ვიწყებდით რეპეტიციებს, ვუხსნიდით რა, რატომ, როგორ... და ისინი იწყებდნენ თამაშს ისე, რომ არ იცოდნენ ფილმში რა ხდებოდა, იცოდნენ მხოლოდ, რომ ეს 90-იანი წლებია. სცენებს ამოკრეფილად ვაკეთებინებდით შუიდან, ბოლოდან, თავიდან... ისინი ამას თავში თვითონვე ალაგებდნენ და თვითონ ქმნიდნენ საკუთრ გმირს. რაღაც არ ესმოდათ, რაღაც აბნევდათ, რაღაც უხაროდათ, საბოლოო ჯამში ყველაფერი გაითავისეს და თვითონ ჩამოაყალიბეს ის, რასაც თამაშობდნენ... გადაღებებზე რომ გავედით, ტექსტიც იცოდნენ და ისიც, რა უნდა გაეკეთებინათ. მერე დაიწყო მუშობა სივრცესთან, კამერასთან, ჯგუფთან... ბერლინში ისინი პატარა ვარსკვლავებს დაემსგავსნენ, ქუჩაში ცნობდნენ, მათთან ერთად ფოტოებს იღებდნენ...

fp რატომ შეაჩერეთ არჩევანი კინოოპერატორ ოლეგ მუტუზე? როგორ დაითანხმეთ? რა ამოცანა დაუსახეთ მის კამერას, რომელიც სრულიად განსხვავებულია რუმინული „ახალი ტალღის" რეჟისორთა, ლოზნიცას და მინდაძის ფილმებში?

ვეძებდით ოპერატორს, რომელიც ამ ფილმს სჭირდებოდა. არ გვინდოდა, რომ ორი თინეიჯერი გოგოს თვალთხედვით მოთხრობილ ამბავს, რომელიც 1992 წელს თბილისში ხდება, კანონზომიერი და „დალაგებული" გამოსახულება ჰქონოდა. მაყურებელს გმირი უნდა ეგრძნო, უნდა დაეკარგა იმის შეგრძნება, რომ ეს არის კამერა, მედიუმი და ძალიან ახლოს მისულიყო გმირთან. ლოზნიცას ფილმმა „ჩემი ბედნიერება" და მუნჯუს ფილმმა „4 თვე, 3 კვირა, 2 დღე" დაგვარწმუნა, რომ ოლეგის კამერა ასეთი იყო. ძალიან მომწონს მისი ნამუშევარი კრისტი პუიუს ფილმშიც. ყველა ეს ფილმი ბევრჯერ ვნახეთ, შევისწავლეთ, სად როგორ მუშაობს, მივხვდით, რომ თუ ოლეგს ეს ამბავი და ჩვენთან მუშაობა დააინტერესებს, ფილმისათვის იდეალური ოპერატორი ის იქნებოდა. მივწერეთ, დავურეკეთ, ბუქარესტში ჩავედით, ერთმანეთი გავიცანით. ბევრი ვილაპარაკეთ რუმინეთზე, გერმანიაზე, საქართველოზე. ბევრი რამ იცოდა საქართველოზე. ჰქონდა თავისი წარმოდგენა, თუმცა ნამყოფი არ იყო. მან მალე მიიღო გადაწყვეტილება და გვითხრა, რომ უნდა ამ ფილმის გადაღება. მასთანაც დიდი მოსამზადებელი პერიოდი გავიარეთ, ვარჩევდით და ვგეგმავდით ყოველი სცენის ქორეოგრაფიას... ოლეგი ძალიან დრამატურგიული ოპერატორია, ძალიან ზუსტად მიჰყვება ამბავს და ზუსტად გრძნობს და იცის, რა არის მნიშვნელოვანი ფილმისთვის. მისთვის მხოლოდ კადრის კომპოზიცია არ არის მთვარი, მისთვის მთავარია გმირი, მისი სუნთქვა და მისი არსებობა, რაც ჩემთვის და სიმონისთვის ძალიან მნიშვნელოვანია...

fp როგორ „შეეწყო" ერთმანეთს გადასაღებ მოედანზე ორი რეჟისორი? როგორ მუშაობთ ერთად?

სიმონს, უკვე ათი წელია, ვიცნობ, ცოლქმარი ვართ. მის სადებიუტო ფილმზე ფატა მორგანა, რომელიც 2006 წელს მაროკოში გადაიღო და რომელიც თბილისის საერთაშორისო ფესტივალზე აჩვენეს, სიმონთან და „გრძელი ნათელი დღეების" მონტაჟის რე-

ჟისორთან – შტეფან შტაბინოვთან ერთად სცენარის თანაავტორი ვიყავი. ერთად ვიმუშავეთ მოკლემეტრაჟიან ფილმებზე, როგორც რეჟისორმა და სცენარის ავტორმა, ან როგორც რეჟისორმა და პროდუსერმა. ასე რომ, ერთობლივი მუშაობის მრავალწლიანი გამოცდილება გვაქვს, ამ კუთხით ძლიან კარგად ვიცნობთ და ვეწყობით ერთმანეთს. სცენარს რომ ვწერდი, არ ვფიქრობდი, მერე რა იქნება, თუ არ მომეწონებოდა, გვერდზე გადავდებდი. სიმონმა რომ წაიკითხა, გადავწყვიტეთ, ერთად გადაგვეღო. ფილმს მარტო რომ აკეთებ, შინაგანი დიალოგი გაქვს საკუთარ თავთან, თვითონვე იღებ გადაწყვეტილებებს. ჩვენს შემთხვევაში ეს შინაგანი დიალოგი განსხეულებული იყო ორ ადამიანში. შესაბამისად, შრომაც გადანაწილებული გვქონდა. სირთულე შეიძლება ის ყოფილიყო, რომ მე ქართველი ვარ, სიმონი – გერმანელი... ის ძალიან მოწესრიგებულია, ყველაფერს ზუსტად გეგმავს. და როდესაც ერთ სხეულად უნდა გვემოქმედა, ორივესთვის ეს გამოწვევა იყო, ორივემ მაქსიმუმი გავიღეთ ამ ფილმისთვის, ისევე როგორც ჯგუფის ყველა წევრმა – ოლეგმა, მხატვარმა კოტე ჯაფარიძემ, კოსტუმების მხატვარმა მედეა ბაქრაძემ, კასტინგის რეჟისორმა ლელი მიმინოშვილმა, რომ არაფერი ვთქვა მსახიობებზე...

fp ბერლინალეს, ჰონგკონგისა და ვისბადენის წარმატებების შემდეგ კიდევ სად აპირებთ ფილმის ჩვენებას? გამოჩნდნენ თუ არა მყიდველები?

ფილმი ნაჩვენები იქნება ჯენჯოუს და სიდნეის საერთაშორისო კინოფესტივალების არასაკონკურსო პროგრამებში, პარიზის კინოფესტივალი საკონკურსო პროგრამაში და კარლოვი ვარის საერთაშორისო კინოფესტივალის სექციაში Variety`s Ten Euro Directors to Watch. ჟურნალი Vარიეტყ, ეს პრესტიჟული გამოცემა, ყოველ წელს ათ საუკეთესო ევროპულ ფილმს ირჩევს და საკუთარ არჩევანს ფესტივალის აუდიტორიის წინაშე წარადგენს. ვისბადენში დიდი დაინტერესება გამოიჩინეს ყოფილი საბჭოთა ქვეყნების წარმომადგენლებმა, ისინიც ჩვენს ფილმში თავის ისტორიას ხედავენ. ფილმი შეიძინა რამდენიმე ქვეყანამ, მათ შორის არიან დიდი ბრიტანეთი, ავსტრალია, ბენილუქსის და ყოფილი იუგოსლავიის ქვეყნები.

fp რა სამომავლო გეგმები გაქვთ?

ჯერ ამ ფილმთან დაკავშირებით ბევრი საქმე გვაქვს დასამთავრებელი. დაფინანსება გერმანიის კულტურის სამინისტროდან მივიღეთ. კანონმდებლობის თანახმად, მათ მიერ დაფინანსებული ფილმი გერმანული ენისა და კულტურის განვითარებას უნდა ემსახურებეოდეს, აქ კი არც ერთი სიტყვა არ არის გერმანული. ძალიან ქართული ამბავია, მაგრამ მაინც დააფინანსეს. ასე რომ, გასაკეთებელი გვაქვს სინქრონიზაცია გერმანულ ენაზე.

არ მეგონა, რომ ახალ პროექტზე ფიქრის თავი მექნებოდა, მაგრამ როდესაც ხედავ, რომ ფილმმა ადამიანებამდე მიაღწია, ეს დიდი სტიმულია სხვა იდეების განხორციელებაზე ვიმუშაო. გვაქვს ორი ფილმის პროექტი, ორივე აწმყო დროში ხდება; ერთის მოქმედება საქართველოში ვითარდება და ქართული ოჯახის ამბავს მოგვითხრობს, მეორე არის ქართველ ახალგაზრდებზე, რომლებიც გერმანიაში, ბერლინში ცხოვრობენ.

fp როდის ნახავს „გრძელ ნათელ დღეებს“ ქართველი მაყურებელი?

ფილმი ჯერ ჯგუფის წევრებსაც არა უნახავთ. რა თქმა უნდა, ჩემთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი ქართველ მაყურებელთან შეხვედრაა, რომელსაც დიდი მღელვარებით ველოდები. ვფიქრობ, ეს შეხვედრა თბილისში შემოდგომაზე შედგება.

>> მარინა კერესელიძე

ქართულ ანიმაციურ კინოს სახელმწიფოს დახმარება სჭირდება

დათო სიხარულიძე

დათო სიხარულიძე ქართული ანიმაცური კინოს რეჟისორთა იმ თაობას წარმოადგენს, რომელიც ახალი ხედვით მოვიდა ანიმაციის ხელოვნებაში და არსებითად განსხვავებული დამოკიდებულებით წარმართა მოღვაწეობა, თავისი ფილმებით დაამსხვრია დამკვიდრებული სტერეოტიპები, გაამდიდრა პოეტიკა, გააფართოვა ესთეტიკური ჰორიზონტები. ის განუწყვეტლივ მუშაობდა, მაშინაც კი, როდესაც საქართველოში ანიმაციური ფილმები ფაქტობრივად აღარ იქმნებოდა. ქართული ანიმაციური კინოს დღევანდელი პრობლემები და მათი გადაჭრის შესაძლო გზები ინტერვიუში დათო სიხარულიძესთან.

fp ვიდრე ქართული ანიმაციური კინოს პრობლემებზე ვილაპარაკებთ, მინდა გკითხო, რა მდგომარეობაშია ფილმი, რომელზეც უკვე სამი წელია მუშაობ?

2009 წელს პროექტით კინოცენტრში ანიმაციური ფილმების კონკურსში მივიღეთ მონაწილეობა და გავიმარჯვეთ. ეს არის სამგანზომილებიანი, სრულმეტრაჟიანი ანიმაციური ფილმი ვაჟა-ფშაველას „ცრუპენტელა აღმზრდელის", მიხედვით რომლის სცენარი დოდო თოფურიამ დაწერა. ფილმი 2011 წელს ვაჟას საიუბილეოდ უნდა დაგვემთავრებინა. თავიდან ყველაფერი თითქოს იდეალურად დაიწყო, იყო კარგი პროექტი, გვყავდა კარგი შემოქმედებითი ჯგუფი. ფილმი 52-წუთიანი უნდა ყოფილიყო. პროექტი კომერციულიც რომ გამხდარიყო, პროდიუსერის დაჟინებული თხოვნით, ქრონომეტრაჟი სტანდარტულ, კინოთეატრებისთვის მისაღებ 70 წუთამდე გავზარდეთ, მიუხედავად იმისა, რომ ანიმაციური ფილმისთვის 2-3 წუთის დამატებაც კი ძალიან ართულებს საქმეს, სხვანაირად უნდა გაიშალოს დრამატურგია, აეწყოს სიუჟეტი, დროც მეტი სჭირდება და შესაბამისად, შრომაც მეტია. ამას ისიც დაემატა, რომ ვაჟა-ფშაველას გათანამედროვება, ამბის დღევანდელობაში გადმოტანა მოინდომეს. პროდუსერმა სპონსორების პოვნა თავის თავზე აიღო.

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

"ცრუპენტელა აღმზრდელი"

fp ეს ყველაფერი პროექტის დამტკიცების შემდეგ მოხდა?

საქმეც ესაა. წარმოებაში ჩაშვების შემდეგ ბევრი რამ სერიუზულად იცვლებოდა. დიდი ბრძოლა გადავიტანე იმის დასამტკიცებლად, რომ ვაჟა-ფშაველას „სქეით ბორდით სრიალი" არ სჭირდება. გათანამედროვებით არავითარი კონტრაპუნქტი არ შეიქმნებოდა, ჩემთვის ეს იაფფასიანი ხერხი იყო, რომელიც ფილმს ახალს არაფერს შესძენდა. გამიჭირდა იმის ახსნა, რომ ბუნებაში წასული ვაჟა თვითონ არის ცივილიზაციის კონტრაპუნქტი, ჩვენ კი ისევ აქეთ დაბრუნება დავუპირეთ. ერთხანს პროექტის დატოვებაც კი მინდოდა... მაგრამ საბოლოოდ ჩემი გავიტანე და ყველაფერი დარჩა ისე, როგორც თავდაპირველად იყო ჩაფიქრებული. დავიწყეთ მუშაობა, მხატვარმა გოგი მიქელაძემ ძალიან საინტერესო გარემო და პერსონაჟები შექმნა; პარალელურად, ხმის რეჟისორ მადონა თევზაძესთან ერთად დავიწყეთ გახმოვანება. მთის სოფლებიდან ბავშვები ჩამოვიყვანეთ, კასტინგი ჩავატარეთ, მთავარი გმირის – ციხელის გასახმოვანებლად დათო ხახიძე ჩავწერეთ... ფილმის თითქმის ნახევარი მზად იყო, როდესაც გამოირკვა, რომ ფული აღარ იყო. პროდუსერმა თქვა, რომ დროებით უნდა გავჩერებულიყავით. ჩვენი მასალა დაკონსერვდა... დღეისათვის შექმნილია სასარგებლო 30 წუთი და 40 წუთის ანიმატიკა.

fp ასე რატომ მოხდა? პროექტი არ გქონდათ სწორად გათვლილი?

მე ფილმის მხატვრულ მხარეზე ვაგებ პასუხს, ვიცი ვინ და რა მჭირდება, როგორ გავაკეთებ. ბიუჯეტის შედგენა, ფულის მოზიდვა და ტექნიკური უზრუნველყოფა პროდუსერის მოვალეობაა. პროდუსერი შოულობს ფულს, დიდ რისკზე მიდის და ამ ფულს საეკრანო პროდუქტად აქცევს. ხშირად მიფიქრია, ალბათ თვითონაც მოტყუვდა, რაღაც ვერ გათვალა, სპონსორების იმედი ჰქონდა, რომლებმაც გააწბილეს... ახლა, როგორც ვიცი, ფრანგი პარტნიორი გამოჩნდა და მასთან აქვს მოლაპარაკებას... ვნახოთ, რა გამოვა. გადის დრო, ყველაფერს თითქოს ხავსი ეკიდება, როცა მანქანა დიდი ხნით ჩერდება, ძნელია მისი ამუშავება...

fp შენი ფილმის დრამატული ისტორია ჩვენი კინემატოგრაფიული სინამდვილისთვის სიახლე არ არის. როგორ ფიქრობ, არსებობს თუ არა ანიმაციური კინოს სახელმწიფო მხარდაჭერის რაიმე სტრატეგია?

ვფიქრობ, რომ არა, გარდა იმისა, რომ ყოველწლიურად ანიმაციური ფილმის პროექტზე კონკურსი ცხადდება და 150 ათასი ლარი გამოიყოფა. ანიმაციის ხელოვნება ძალიან სპეციფიკური, ტექნოლოგიურად რთული დარგია და ისეთ ქვეყანაში, როგორიც საქართველოა, სახელმწიფოს მხრიდან განსაკუთრებული მხარდაჭერა სჭირდება.

fp რა სახის მხარდაჭერას ელოდებით სახელმწიფოსგან? რა არის ქართული ანიმაციური კინოს მთავარი პრობლემა?

არ არის სერიოზული ბაზა და, რა თქმა უნდა, პროფესიონალების ნაკლებობაა. შემოქმედებითი პოტენციალი გვაქვს, ანიმაციური კინოს რეჟისურაში მოდიან ნიჭიერი, საინტერესო ახალგაზრდები, მაგრამ არ გვყავს მხატვარი-ანიმატორები. მულტგაეთიანება რომ დაიშალა, ამ პროფესიის ადამიანები უმუშევრად დარჩნენ. სტუდია თავის დაზგებიან-სტელაჟებიანად გაას-

ხვისეს. სულ პატარა ორგანზომილებიან ფილმზე მუშაობის დროს უამრავი ნახატი იქმნება, რომლებიც სადღაც უნდა მოთავსდეს – კონტური ცალკე, გაფერადება ცალკე, ფაზები ცალკე. ჩვენ რომ სტუდიაში მოვედით, დაგვხვდა წარმოების აწყობილი უწყვეტი ციკლი. ამ პროფესიის ახალგაზრდები გამოცდილი ოსტატების გვერდით ეუფლებოდნენ ხელობას. შემდეგ ეს კავშირი გაწყდა. პროფესიონალები, რომლებიც გვყავდა, ზოგი ცოცხალი აღარ არის, ზოგმა სხვა საქმეს მოჰკიდა ხელი ...

fp რა დონეზეა დღეს ანიმაციური კინოს მომავალი პროფესიული კადრების მომზადების საკითხი?

თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში მე და ლადო სულაქველიძეს გვყავს ანიმაციური კინოს რეჟისორთა ჯგუფები. რაც შეეხება მხატვარ-ანიმატორებს – ჩვენი დარგისთვის უნიშვნელოვანესი პროფესიის სპეციალისტებს, მათ სამხატვრო აკადემიის მედია-ფაკულტეტზე ამზადებენ; სახვითი ფაკულტეტის ტელე-კინო მხატვრობის სახელოსნოში ანიმაციური კინოს დამდგმელ მხატვრებს ვამზადებთ, რაც ჩემი აზრით, სტატუსის გარდა არაფრის მომცემია. ანიმაციურ ფილმზე დამდგმელ მხატვრად მაინცადამაიც ანიმაციის დამდგმელ მხატვარს არავინ არ ეძებს. ამის გაკეთება შეუძლია მხატვრული ფილმის დამდგმელ მხატვარს, წიგნის ილუსტრატორს. სულ სხვაა მხატვარი-ანიმატორი, რომელიც დიდ, რთულ და ღირსეულ საქმეს აკეთებს, ჩვენს იდეებსა და აზრებს აცოცხლებს, მასზეა დამოკიდებული როგორ გაცოცხლდება პერსონაჟი, როგორი პლასტიკა ექნება, როგორ გადაიქცევა ფსიქოლოგიურ ტიპად...

აკადემიაში პროფესიონალი ანიმატორები მოვიყვანე და ჩემს სტუდენტებს ვთავაზობ ეს პროფესია აითვისონ. თანამედროვე ტექნოლოგიებსაც ვასწავლით, რაც კი პროგრამები არსებობს, ყველასთან გვაქვს შეხება, Maya, 3D Studio Max და სხვა. სტუდენტები მეკითხებიან, დამთავრების შემდეგ ექნებათ თუ არა რეალური სამუშაო. დღეს ამ სამუშაოს კერძო სტუდიებში კომპიუტერული გრაფიკის სპეციალისტები ასრულებენ, რომლებიც ძირითადად არქიტექტურისა და დიზაინის პროექტებით არიან დაკავებულები. იქ კი სულ სხვა სპეციფიკაა... თვითონაც ასწავლიან, აქვთ ამბიცია, მაგრამ მათი ანიმაცია ძალიან სუსტია. ჩემს ნახევარსაათიან ფილმში ეს ჩანს. 10 წელი კინოში რომ არ იმუშავებს, ანიმატორი კვალიფიკაციას კარგავს. თუ გვინდა ანიმაციური კინოს მომავალზე ვიფიქროთ, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ მხატვარ-ანიმატორს მომავალში ჰქონდეს უწყვეტი სამუშაო.

fp გამოსავალი რა არის?

ტექნიკური ბაზის მოწყობა „ქართულ ფილმში" დღესვე შეიძლება. იქ აქვთ კარგი კომპიუტერები გრაფიკისათვის და ძალიან კარგი სამონტაჟო ტექნიკა. ვინ ზის იმ კომპიუტერთან და რას აკეთებს, კაცმა არ იცის. უმძლავრესი მანქანები დაშლილია. ისინი ერთად ქსელში რომ ჩართო, უმძლავრესი გახდება. ყველაფერს მოწესრიგება და პატრონობა სჭირდება... კარგი იქნება, თუკი სახელმწიფო სამი ოთხი წელი სრულად დაგვაფინანსებს და მოგვცემს საშუალებას თვითდაფინანსებამდე მივიდეთ, დაკვეთები მოვიზიდოთ...

fp რომელი ბაზრისთვის?

მსოფლიოში ტელევიზიებს დიდი მოთხოვ-

ნა აქვთ ანიმაციურ სერიალებზე. კარგი მენეჯმენტის პირობებში ამ დაკვეთებს ჩვენი პატარა ბაზაც მოერევა. ფული რომ შემოვა, მერე შეიძლება რაღაც შენი გააკეთო... თუ იქნება სამუშაო, შეიძლება სტუდენტებიც მოვიზიდოთ, ეს მათთვის პრაქტიკა იქნება, მუშაობის პროცესში დაეუფლებიან პროფესიას... შეიძლება სტუდიასთანაც გავხსნათ მხატვარ-ანიმატორთა სკოლა, მაგრამ ვინც აქ ისწავლის, უნდა იცოდეს, რომ დამთვრების შემდეგ სამუშაო ექნება.

fp რამდენად პოპულარულია დღეს ანიმაციური კინო საქართველოში? რა კეთდება მისი პოპულარიზაციისათვის?

ამას, პირველ რიგში, კინოკრიტიკოსებმა უნდა შეუწყოთ ხელი. მაგრამ ერთი მცირეტირაჟიანი ჟურნალი საკმარისი არ არის. ჩვენს სატელევიზიო სივრცეში ანიმაციისათვის ადგილი არ აღმოჩნდა, არავინ ჩვენს ფილმებს არ აჩვენებს. გელა კანდელაკის სტუდიაში რამდენიმე მშვენიერი ფილმი შეიქმნა. ვინმემ იცის ამის შესახებ? ბათუმში რამდენიმე წელია ტარდება ფესტივალი „თოფუზი“, ნიქოზშიც ჩეყარა საფუძველი ძალიან საინტერესო ფესტვალს. იქ არ არის კონკურსი, არის მხოლოდ ფილმების ჩვენება, საუბარი ანიმაციის ხელოვნებაზე, ტარდება მასტერ-კლასები, ფესტივალის სტუმრები იყვნენ მსოფლიოო სახელის მქონე ოსტატები ალექსანდრე პეტროვი, ნატალია ორლოვა... მაგრამ ამის შესახებაც მხოლოდ ვიწრო წრემ იცის. ჩვენ არ გვაქვს ინფორმაცია იმ შემოქმედებით პროცესებზე, რაც მსოფლიო ანიმაციაში ხდება.

ინტერესი ანიმაციური კინოს მიმართ უნდა გავაღვივოთ და პირველ რიგში ქართული ანიმაციური კინო უნდა გავიხსენოთ, მოვუაროთ, სხვადასხვა დროის საუკეთესო ფილმები ციფრულ მატარებელზე გადავიტანოთ, რომ ეს ყველაფერი მაყურებლისთვის ხელმისაწვდომი გახდეს...

fp სამწუხაროდ, ის რაც შენი თაობის რეჟისორებმა – დათო თაყაიშვილმა, რეზო გვარლიანმა, ლევან ჭყონიამ, ლადო სულაქველიძემ გააკეთეს, უცნობია დღევანდელი მაყურებლისთვის, განსაკუთრებით ახალგაზრდებისათვის...

თეატრალური ინსტიტუტის დამთვრების შემდეგ მთელი ჯგუფი პედაგოგებთან – გელა კანდელაკთან და თამაზ გომელაურთან ერთად მულტგაერთიანებაში მივედით ერთი სურვილით – რაღაც შეგვეცვალა, ანიმაციის ხელოვნების უსაზღვრო შესაძლებლობებიდან ნაწილი მაინც აგვეთვისებინა და ნამდვილი ხელოვნება, მხატვრულად ფასეული ფილმები გვეკეთებინა. ურთულეს ტექნოლოგიებს შევეჭიდეთ, დამკვიდრებული შტამპების დასაძლევად დიდი ომები გადავიტანეთ, და ჩვენი სიტყვის თქმა მოვახერხეთ. მაგრამ ჩვენ ბაზა დაგვხვდა და გამოცდილ პროფესიონალთა გუნდი. მათ, ვინც ჩვენს შემდეგ მოვა, ნიადაგი ჩვენ უნდა მოვუმზადოთ, ამაში სახელმწიფო უნდა დაგვეხმაროს. უნდა გადავიღოთ ფილმები და ამ ფილმების თემატიკა უნდა იყოს ქართული. იმისათვის, რომ ვიპოვოთ ჩვენი ნიშა საერთაშორისო ბაზარზე, თვითგანახლებაზე უნდა ვიფიქროთ, მაგრამ საკუთარი სახე უნდა შევინარჩუნოთ.

>> მარინა კერესელიძე

ქართული კინოს პრობლემები

11 აპრილს Filmprint-ის რედაქციამ კინემატოგრაფისტები „მრგვალ მაგიდასთან“ მოიწვია. კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკა და საზოგადოების პასუხისმგებლობა; კანონმდებლობა და სამართლებრივი ნორმები; დაფინანსების პრობლემები და გამოუყენებელი შესაძლებლობები; კინოცენტრის პრიორიტეტები და კერძო ინიციატივის როლი; მიღწევები და კრიზისული ზონები; კინო და ტელევიზია; კინოგანათლება და სამაყურებლო კულტურა – ამ და სხვა საკითხებისგან აიკინძა სიუჟეტური საფუძველი დისკუსიისა, რომელშიც მონაწილეობდნენ: ნომრის თანარედაქტორები – კინომცოდნეები მარინა კერესელიძე და ლატავრა დულარიძე, კინორეჟისორები ლანა ღოღობერიძე, ელდარ შენგელაია, მერაბ კოკოჩაშვილი, ალექსანდრე რეხვიაშვილი, ლევან კიტია, თამარ დულარიძე, იურისტი ნინო კუნცევა-გაბაშვილი, კინოდრამატურგი ბესიკ ოდიშარია, კინოპროდუსერები თინათინ ყაჭრიშვილი, ზურაბ დიასამიძე, ანა ძიაპშიპა, კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის დირექტორის პირველი მოადგილე სალომე სეფაშვილი, ექსპორტისა და დისტრიბუციის დეპარტამენტის უფროსი დავით ვაშაძე, კინოკომიის დეპარტამენტის უფროსი კოტე ჩლაიძე

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

Georgian
National Film
Center
საქართველოს
კინემატოგრაფიის
ეროვნული

მარინა კერესელიძე: ჩვენ შევიკრიბეთ იმისთვის, რომ ვიმსჯელოთ ქართული კინოს დღევანდელ მდგომარეობაზე და პრობლემებზე, პასუხი გავცეთ კითხვებს, რომლებიც კინემატოგრაფიულ საზოგადოებაში დაგროვდა. პასუხგაუცემელი კითხვები ყოველთვის ბადებენ ზიანის მომტან სავარაუდო პასუხებს და აჩენენ ეჭვს. გვინდა, რომ შედგეს დიალოგი, იმიტომ, რომ დიალოგის უქონლობამ ჩვენს საზოგადოებაში ბევრი რამ შეაფერხა და არასასურველი გზით წარმართა. ჩვენ ხშირად მივტირით კინოს, რომელიც დავკარგეთ, მაგრამ არ გვიყვარს საუბარი იმაზე, თუ რა როლი შეასრულეს ამ პროცესში კინემატოგრაფისტებმა; ჩვენ ვლაპარაკობთ, რომ ქართული კინოს დაფინანსება მწირია, მაგრამ არაფერს ვამბობთ, რომ სახელმწიფოში და საზოგადოებაში არ არის ნება, რომ რაღაც გამოსწორდეს და შეიცვალოს; ჩვენ თავს ვიწონებთ ქართული ფილმების წარმატებებით ქვეყნის გარეთ, მაგრამ არ ვმსჯელობთ იმაზე, თუ რა ხდება ქვეყნის შიგნით, არის თუ არა საქართველოში სრულყოფილი კინოპროცესი; როგორია კულტურის პოლიტიკა; რამდენად უწყობს ხელს ჩვენი კანონმდებლობა კინოს განვითარებას და რამდენად დაცულია სამართლებრივი ნორმები; მუშავდება თუ არა სახელმწიფო პროგრამები კინოსთვის სასიცოცხლოდ აუცილებელი პრობლემების გადასაჭრელად; როგორ ვამზადებთ ქართული კინოს მომავალ პროფესიულ კადრებს, და რას ვაკეთებთ მომავალი მაყურებლის აღსაზრდელად; როგორ ვზრუნავთ ჩვენს კინემატოგრაფიულ მემკვიდრეობაზე და რისთვის ვიღებთ ფილმებს, თუ ვერ მოვუვლით და მათ დაცვას ვერ უზრუნველვყოფთ. ვილაპარაკოთ თავისუფლად იმაზე, რაც ყველაზე მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია.

ლატავრა დულარიძე: მიუხედავად იმისა, რომ აქ თითქმის არ მიმუშავია, ყოველთვის ვიყავი ქართული კინოს საქმის კურსში. უკვე შვიდი წელია, საქართველოში ვარ და ძალიან მომაკლდა კინო. ასე მგონია, კვალიფიკაციას ვკარგავ, იმიტომ, რომ რა არის ჩვენი, კინომცოდნეების კვალიფიკაცია? ჩვენ ფილმები უნდა ვნახოთ და ამ ფილმებზე ვწეროთ და ვილაპარაკოთ. აუცილებელია ლაპარაკი, აუცილებელია რეფლექსია კინოს შესახებ. ეს არის ჩვენი მონაწილეობა კინოპროცესში. რეფლექსია რომ საერთოდ აკლია საქართველოს, ახლა ყველაფერში გამოჩნდა. საფრანგეთში, თავიდანვე, 1900-1910-იან წლებში, უკვე არსებობდა განვითარებული კინოკრიტიკა და პირველი კინოკლუბები. კინოს დაბადებიდანვე თან ახლდა რეფლექსია. გერმანული კინო ჯერ არც კი არსებობდა, მაგრამ რეფლექსია უკვე იყო, გამოდიოდა ჟურნალები, წიგნები და რეჟისორმა, რომელიც აკეთებდა ფილმს, იცოდა, რომ მას მაყურებელის გარდა კინოკრიტიკოსებიც შეაფასებენ. საქართველოში ეს ძალიან დაგვაკლდა. ტელევიზია არის საშინელება კინოსთვის, იმ მხრივ, რომ, როდესაც კინოზე ლაპარაკობენ, არ მახსოვს, რომ რამდენიმე, თანაც სამარცხვინო, შეცდომა არ დაუშვან. კინოს სიყვარული და ცოდნა, ცოტა არ იყოს, მოკლულია საქართველოში. ეს ასე მოხდა. იყო პროცესები, რომლებმაც კინო ამ მძიმე ეტაპამდე, მოიყვანა. და სწორედ ამას სჭირდება ანალიზი და რეფლექსია. ჩვენ შეგვიძლია ამ მდგომარეობიდან გამოვიდეთ, ეს სულაც არ არის ჩიხი, საიდანაც გამოსვლა არ შეიძლება.

მარინა კერესელიძე: ქალბატონო ლა-

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

> **ჩვენ ხშირად მივტირით კინოს, რომელიც დავკარგეთ, მაგრამ არ გვიყვარს საუბარი იმაზე, თუ რა როლი შეასრულეს ამ პროცესში კინემატოგრაფისტებმა**

ნა, თქვენ მუშაობდით კულტურის კონცეფციაზე, სადაც დიდი ადგილი დათმობილი აქვს კინოს პრობლემებს.

ლანა ღოღობერიძე: ძალიან ბევრი პრობლემაა, მაგრამ მინდა დადებითით დავიწყო. ახლა რაც ხდება, მგონია, რომ არის გამოცოცხლება, თითქოს ჭაობიდან თავი დავაღწიეთ, ერთმანეთს დავეჯახეთ, ერთმანეთს არ დავეთანხმეთ, ეს პროცესი გრძელდება, რაც დადებით მოვლენად მიმაჩნია. პრობლემა ის არის, რომ არა გვქავს კინოსივრცე, რომელიც იმ ავბედით საბჭოთა წლებში გვქონდა. მაგრამ თუ არ არის პოტენცია, რაგინდ სივრცე გქონდეს, ვერაფერი შეიქმნება. ბოლო ხანს, ჩემთვის მოულოდნელად, ვნახე რამდენიმე კარგი ფილმი, ვიცი, რომ კიდევ არის კარგი ფილმები და ეს ძალიან დიდ იმედს მაძლევს. თურმე რაღაც ხდებოდა და ამის შესახებ არაფერი ვიცოდი. ეს ცალკეული ფილმები სადღაც არსებობს, ზოგჯერ კინოთეატრებში გადის, მაგრამ ეს არ ხდება კულტურის მოვლენა. და ასე იქნება, სანამ ნამდვილი კინოკრიტიკა არ გამოცოხლდება და მასაც სარბიელი არ მიეცემა. რაც შეეხება მთავარ პრობლემას, ორი კომპონენტია, რისკენაც მიდის ყველაფერი – ხელისუფლება და საზოგადოება. ხელისუფლება და კულტურა, ხელისუფლება და კინო დღეს ისევ რეალური პრობლემაა. როდესაც ახალი მოძრაობა დაიწყო, შინაგანად დარწმუნებული ვიყავი, რომ იმის გამო, რომ მას სათავეში უდგას ადამიანი, რომელიც წლების განმავლობაში პირადად ზრუნავდა კულტურაზე და კულტურის მოღვაწეებზე, გარდატეხა უცებ მოხდებოდა. ერის სტრატეგიულ პრიორიტეტად აღიარებული უნდა იყოს კულტურა. ეს ისევე აუცილებელია, როგორც ჰაერი, რომლითაც ვსუნთქავთ. უნდა მივხვდეთ, რომ ერთადერთი, რითაც ქართველი ერი საუკუნეების განმავლობაში ახდენდა თვითიდენტიფიცირებას, იყო კულტურა. სანამ ეს არ იქნება გაცნობიერებული, კინოც ასევე დარჩება, სადღაც განაპირას. ახლა აღმოვაჩინე, რომ მხატვრული კინოსთვის წელიწადში სულ 750 ათასი ლარია გამოყოფილი. როგორც ვთქვი, ერთი მხრივ, არის ხელისუფლება და მეორე მხრივ – საზოგადოება, და ჩვენც გულხელდაკრეფილები არ უნდა დაველოდოთ, მოგვცემენ თუ არა მეტს, გამოაცხადებენ თუ არა პრიორიტეტად კულტურას და მასში შემავალ კინოს. ჩვენ ყველამ ერთად უნდა ვიბრძოლოთ ამის მოსაპოვებლად, შევეცადოთ დავამყაროთ ერთმანეთს შორის ურთიერთობა და ეს გადამდები გავხადოთ მთელი საზოგადოებისთვის.

მერაბ კოკოჩაშვილი: ლანამ თითქოს ჩემი სათქმელი თქვა, მე უფრო კონკრეტულად გავაგრძელებ. მახსენდება ის ცხრა წელი, რომელიც ჩვენ წარსულ ხელისუფლებასთან ერთად გავიარეთ. რამდენჯერმე დაისვა საკითხი იმის შესახებ, რომ პრეზიდენტი კინოს მოღვაწეებს შეხვედროდა. წერილობით მივმართეთ თხოვნით, გვინდოდა შექმნილიყო ტრამპლინი, რომ სააქციო საზოგადოება „ქართულ ფილმში“ საქმე ადგილიდან დაძრულიყო. კულტურის მინისტრიც მხარს გვიჭერდა. მაგრამ შეხვედრა არ შედგა. ეს მეტყველებს იმაზე, რომ უკანასკნელი ათწლეულების განმავლობაში კულტურა, და, მით უმეტეს კინო, პრიორიტეტი არ ყოფილა. ძალიან კარგად გვესმის, რომ პრიორიტეტულია ის, რაც ადამიანისათვის სასიცოცხლოდ აუცილებელი, მაგრამ გავიმეორებ ლანას ნათქვამს – თუკი რაიმეთი საქართველო ოდესმე გამოირჩეოდა, იყო მისი მდებარეობა გზაჯვარედინზე, და ამის გამო განსაკუთრებული ადგილი ეკავა მსოფლიოში, ჩვენ ყველასთვის საჭირო ვიყავით; და იყო კულტურა, რომელმაც ჩვენი ერი დღემდე შემოინახა, „ვეფხისტყაოსანი“ იქნება ეს, საცეკვაო და სასიმღერო კულტურა თუ უნიკალური ანბანი. თუ ეს არ არის პრიორიტეტი, მაშინ ყველაფერი დანარჩენი იქნება ამ ძირითადს მოკლებული და ელემენტარულად უკულტურო. ის, რასაც ყოველდღე ვხედავთ ტელევიზიით, არის უმდარესი კულტურა. ეს გადადის საზოგადოებაზე და ამის შედეგს მერე ვიმკით. კინოს აქვს უნარი ყველაზე მობილურად და აქტიურად შეიტანოს საზოგადოებაში კულტურა. დღეს ამის გაკეთება ერთი დისკით შეიძლება. ეს ფუნქცია აბსოლუტურად იგნორირებულია სახელმწიფოს მიერ. რამდენი ხანია ელდარი, ლანა, მე და, პირველ რიგში მარინა, ვიბრძვით იმისთვის, რომ სახელმწიფომ გაიღოს თანხა იმ ფილმების ციფრული ასლების საქართველოში ჩამოსატანად, რომლებიც რუსეთის არქივებშია დაცული. ჩვენ არა გვაქვს საშუალება ჩვენი ფილმების ხარისხიანი ასლები დისკებით გავავრცელოთ. სკოლები მთხოვენ ფილმ „გზის“ დისკების დამზადებას. როგორ დავუმზადო, როდესაც ეს ფილმი ტელევიზიის საკუთრებაა, ტელევიზიას კი ეს სულ არ აინტერესებს. ის ფილმები საქართველოში რომ დაბრუნდეს, მერწმუნეთ, ფულსაც მოიტანს და კულტურაზეც იმუშავებს. სახელმწიფოს წილი ქართული კინოს განვითარებაში არის მწირი, არადა, კანონის თანახმად, სახელმწიფო ვალდებულია კინოს განვითარების ხელშეწყობის კუთხით მაქსიმუმი გააკეთოს. ბევრ საკითხზე უნდა დაფიქრდეს კინოცენტრი, რას დაუჭიროს მხარი და რაზე გაამახვილოს ყურადღება. მაგალითად, გაიმარჯვა პროექტმა, მაგრამ არის კონკურსზე წარდგენილი პროექტები, რომლებიც დაფინანსების გარეშე დარჩა. ხომ შეიძლება მათი დახვეწა-დამუშავების შემთხვევაში კარგი პროექტები მივიღოთ? იქნებ შესაძლებელია ფონდის შექმნა.... ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ დგება დრო, როდესაც ყველამ – კინოცენტრმა, რეჟისორებმა, „ქართულმა ფილმმა“, კინოკავშირმა იერიში უნდა მივიტანოთ ხელისუფლებაზე იმისთვის, რომ ხელისუფლებამ გაიგოს, რას ნიშნავს კულტურა და რა მნიშვნელობა აქვს კინოს.

ფოტო: თამარ დულარიძე

ლატავრა დულარიძე: გამოცოცხლება, რაზეც ქალბატონმა ლანამ ბრძანა, ექვსი თვის წინ არ დაწყებულა. ეს პროცესია და ამ პროცესში ჩართულია ხელისუფლებაც. და როდესაც კინემატოგრაფისტები არ აწუხებენ, ისიც ინერტული ხდება და ნამდვილად არ ესმის, რომ კულტურაში ახლა სწორედ კინო არის მთავრი საქართველოსთვის. ჩვენ ბევრნი ვართ, მაგრამ ვართ დაქსაქსულები. რომ გავერთიანდეთ, ვერავითარი ხელისუფლება ამას ვერ გაუძლებს. ქართული კინო არის ისეთ მდგომარეობაში, როდესაც უნდა გამოვაცხადოთ რეკონკისტა – დავიბრუნოთ ის, რაც გვქონდა და რატომღაც აღარ გვაქვს.

მერაბ კოკოჩაშვილი: გეთანხმებით, მე ვთქვი იერიში, თქვენ ამბობთ – რეკონკისტა.…

ლატავრა დულარიძე: მე თქვენი აზრი გავაგრძელე. ერთადერთი, რაშიც ვერ დაგეთანხმებით, პრობლემები, რომელიც ქართულ კინოში არის, ცხრა წლის წინ არ დაწყებულა. ბევრად ადრე დაიწყო. ცხრა წლის განმავლობაში შეიძლება კინოს ნაკლებად მიაქციეს ყურადღება, მაგრამ გეთანხმებით, რომ არც ახლა აქცევენ.

მერაბ კოკოჩაშვილი: 90-იან წლებში შეცდომები იყო დაშვებული, რაშიც ყველა ვმონაწილეობდით, გვეგონა, რომ „ქართული ფილმი" სააქციო საზოგადოების სახით შეძლებდა მუშაობას, მაგრამ გამოირკვა, რომ ისეთ მცირერიცხოვან ქვეყანაში, როგორიც საქართველოა, სადაც ძალიან ძნელია, ფული კინოს საშუალებით მოიპოვო, შეუძლებელია ასეთი სისტემის არსებობა. სწორედ ამიტომ შეიქმნა კინოცენტრი, რომ უკვე კონკურსის საფუძველზე სახელმწიფო მხარდაჭერით გვემუშავა. იყო ბრძოლა და ერთადერთი, რაშიც სახელმწიფომ მხარი დაგვიჭირა, იყო კინოს შესახებ კანონის მიღება.

ლანა ღოღობერიძე: ერთი რამ მინდა, რომ ნათელი იყოს, როდესაც ამბობთ, პრობლემები 2003 წელს არ დაწყებულაო. რა თქმა უნდა, პრობლემები დაიწყო იმ დღიდან, რაც ჩვენ გავხდით დამოუკიდებლები, იმიტომ, რომ არ იყო ფინანსები. მაგრამ ისეთი დამოკიდებულება, რომ კინო არ გვჭირდება, იმ წლებში არ იყო. 2003 წლიდან ეს მოხდა, ეს იყო პრინციპული დამოკიდებულება ერის კულტურისა და კინოს მიმართ...

თამარ დულარიძე: არ არის ეს მართალი. მოდით ვილაპარაკოთ იმაზე, ჩვენ რა შეგვიძლია გავაკეთოთ...

მარინა კერესელიძე: მოხდა ის, რომ კინემატოგრაფიული საზოგადოებრიობა კინოპროცესებს ჩამოაცილეს. ჩვენ იმისთვის შევიკრიბეთ, რომ ვილაპარაკოთ ყველაფერზე, რაც გვაწუხებს და თავისუფლად ვთქვათ, ვინ რას ფიქრობს...

თამარ დულარიძე: იმაზე უნდა ვილაპარაკოთ, როგორი კინო უნდა გავაკეთოთ და არა იმაზე, თუ როგორ დაგვაბეჩავა ვიღაცამ, თუნდაც პრეზიდენტმა...

ელდარ შენგელაია: ანალიზს თუ არ გავუკეთებთ წარსულს, მომავალს ვერ ავაშენებთ...

თამარ დულარიძე: გავუკეთოთ ანალიზი წარსულს ისე, რომ ჩვენი თავიც გავაანალიზოთ...

ელდარ შენგელაია: ვიმეორებ, თუ ძალიან სერიოზულად არ გავაანალიზეთ ის, რაც ხელს უშლიდა ჩვენს კინოს, მომავალ ქართულ კინოს ვერ ვუშველით. მოდით მშვიდად ვილაპარაკოთ იმაზე რა მოხდა და რა გზები უნდა მოიძებნოს, რათა მომავალმა თაობამ შეძლოს ქართულ კინოს

> **იმაზე უნდა ვილაპარაკოთ, როგორი კინო უნდა გავაკეთოთ და არა იმაზე, თუ როგორ დაგვაბეჩავა ვიღაცამ**

დაუბრუნოს ის, რაც საბჭოთა კავშირის დროს გვქონდა. პარადოქსია, მაგრამ იმ დროს შეიქმნა ქართული კინოს ფენომენი. ეს დაიკარგა. ვისაუბროთ ამაზე მშვიდად. კარგად დავიწყეთ და მოდით, გავაგრძელოთ.

მარინა კერესელიძე: ბატონო ელდარ, თქვენვე გააგრძელეთ. როგორ ხედავთ განვლილ გზას და დღევანდელ პრობლემებს, კინოცენტრის სათავეებთან ხომ თქვენ იყავით.

ელდარ შენგელაია: კინოცენტრის დაარსება არის საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის დამსახურება. საფრანგეთის კინოცენტრთან ხანგრძლივი კონსულტაციების შემდეგ შეიქმნა კანონი კინოს შესახებ. წინააღმდეგი იყო ერთი დიდი რეჟისორი, რომლის გვარს არ დავასახელებ. მაშინ კინოკავშირს შეეძლო პირდაპირ შეეტანა კანონპროექტი პარლამენტში. ძალიან დაგვეხმარა ზურაბ ჟვანია და მისი გამჭრიახობა, მან იმ პიროვნებას მისცა უფლება, საკომიტეტო მოსმენაზე კი არა, პირდაპირ სესიაზე გამოსულიყო და ამის შემდეგ, ვინც მერყეობდა ან წინააღმდეგი იყო, იმათაც მხარი დაგვიჭირეს. ასე მივიღეთ კანონი, რომლის საფუძველზე დაარსდა კინოცენტრი. 2007 წელს კანონი შეიცვალა და კინემატოგრაფისტთა კავშირი კინოპროცესებს ჩამოცილდა. ახლა ვცდილობთ, რომ კავშირმა აღიდგინოს უფლება, ჰქონდეს გავლენა გადაწყვეტილებების მიღებაზე რეკომენდაციის სახით. ეს უკვე ამოქმედდა, მაგრამ კანონის სახით ჯერ არ არის გაფორმებული. რაც შეეხება პრობლემებს, ადრე „ქართულ ფილმში" წელიწადში 22 მხატვრული, სატელევიზიო და ანიმაციური ფილმი კეთდებოდა, დოკუმენტური ფილმების რიცხვი 40-ს აღწევდა. დღეს ძალიან ბევრი ნიჭიერი ახალგაზრდა მოვიდა კინოში, მაგრამ მწირი დაფინანსების გამო მათ არა აქვთ მუშაობის შესაძლებლობა. უნდა შეიქმნას ისეთი საკანონმდებლო ბაზა, რომ კავშირს ჰქონდეს გავლენა კინოპროცესებზე. განზრახული გვაქვს შევქმნათ შემოქმედებითი კავშირების ფედერაცია. ამ გაერთიანებამ უნდა შეიმუშაოს პროგრამა, რომელიც გაეგზავნება პრემიერ-მინისტრს. კანონი უნდა შეიცვალოს, რომ ინვესტორები დაინტერესებულები იყვნენ კულტურაში ინვესტიციების ჩადებით. არის ასეთი აზრი, რომ ახალგაზრდებს არ აინტერესებთ ქართული კინო. გარწმუნებთ, რომ ასე არ არის. თუ გაფართოვდება წარმოება და გვექნება კინოთეატრების ქსელი, ქართულ ფილმებს მაყურებელი ეყოლება. საბჭოთა კავშირის დროს კინოს ბილეთის ფასი ძალიან დაბალი იყო, ბავშვებისათვის ბილეთი 20 კაპიკი ღირდა. ახლა ბილეთის ფასი ძალიან მაღალია. ეს პრობლემაა რიგითი მაყურებლისთვის. ფასი მაშინ დაიწევს, თუ საქართველოში მეტი კინოთეატრი გაიხსნება. უნდა შემუშავდეს პროგრამა და შეიქმნას 100-150-ადგილიანი კინოთეატრების ქსელი. კავშირის 130-ადგილიანი დარბაზი საღამოს ყოველთვის სავსეა, იმიტომ, რომ ბილეთი 3 ლარი ღირს და იქ მხოლოდ კარგ ფილმებს ვაჩვენებთ. იქ დადის მაყურებელი, რომელსაც კინო უყვარს. და კიდევ, წინა ხელისუფლების დროს კინოს და ხელოვნებას ყურადღება არ ექცეოდა, მაგრამ ყველა ველოდებოდით, რომ ახალი ხელისუფლების მოსვლით ვითარება შეიცვლებოდა. სამწუხაროდ, ეს არ მოხდა. ქალბატონმა ლანამ სწორად ბრძანა, კულტურა იყო სახე საქართველოსი. ამიტომ არის საჭირო, რომ ყველანი გავერთიანდეთ, პროგრამა შევიმუშავოთ და პრემიერ-მინისტრს წარვუდგინოთ. მერე პასუხისმგებლობა მასზე იქნება. თუ უარი თქვა, ე. ი. ის კულტურაზე ამბობს უარს.

ლატავრა დულარიძე: ბატონო ელდარ, ჩვენზე მაინც იქნება პასუხისმგებლობა, იმიტომ, რომ ჩვენ გვაინტერესებს როგორი კინო გვექნება.

თამარ დულარიძე: დამოუკიდებელი რამ მაინც უნდა შევიმუშავოთ. კარგია, თუ დაგვეხმარებიან, მაგრამ ჩვენს თავზე ჩვენვე უნდა ვიზრუნოთ.

ელდარ შენგელაია: ეს არ ნიშნავს, რომ არ უნდა ვიბრძოლოთ და არ მივაღწიოთ იმას, რაც ჩვენთვის საჭიროა.

ლანა ღოღობერიძე: აქსიომაა, რომ მცირერიცხოვანი ქვეყნის კინემატოგრაფი თავის თავს ვერ შეინახავს. საფრანგეთმა შექმნა ისეთი სისტემა, რომ ამერიკული ფილმებიდან მიღებული გადასახადებით ეროვნულ კინოს ინახავს. ამაზე სულ უნდა ვილაპარაკოთ და ხელისუფლებამ კარგად უნდა გაიგოს, რომ ეს ახირება კი არ არის, არამედ კანონზომიერებაა. მაგრამ ჩვენც უნდა ვეცადოთ, რომ კინოს შემოსავალი ჰქონდეს. კინოთეატრები უნდა აშენდეს. და კიდევ, მთავარია საგადასახადო შეღავათები. ესეც უკვე აპრობირებულია მთელ მსოფლიოში. საფრანგეთში იმას, ვინც ინვესტიცია შეიტანა კულტურაში ან გადასახადი უუქმდება ან შეღავათი აქვს. ეს სრულიად ცვლის დაფინანსების სისტემას.

მარინა კერესელიძე: ის, რაც კანონებს და სამართლებრივ საკითხებს ეხება, უმჯობესია იურისტისაგან მოვისმინოთ.

ნინო კუნცევა-გაბაშვილი: აქ ბევრი ისაუბრეს სახელმწიფო პოლიტიკაზე. სახელმწიფო პოლიტიკა ვლინდება შესაბამისი საკანონმდებლო აქტების შემუშავებით და მათი დანერგვით. სანამ პოლიტიკა შემუშავდება, უნდა გამოიყოს საკითხების და პრობლემების იერარქია – წამოჭრილი საკითხებიდან რა შეიძლება დარეგულირდეს საბაზრო კანონებით და რისი რეგულირება შეიძლება სახელმწიფოს მხრიდან. ერთი მხრივ, ეს საკითხი სცილდება ცალკე აღებული სახელმწიფოს ინტერესებს და ბევრი საერთაშორისო ორგანიზაცია – იუნესკო, ევროკავშირი ცდილობს ხელი შეუწყოს კულტურის მრავალფეროვნებას. ამ საკითხებს საბაზრო ეკონომიკას ვერ მიანდობ, მაშინ დიდმა ინდუსტრიამ შეიძლება

გადათელოს მცირერიცხოვანი ხალხის კულტურა. მეორე მხრივ, საქართველო უკვე მსოფლიო სავაჭრო ორგანიზაციის წევრია. ასე რომ, გასათვალისწინებელია ის ნორმები, რომელსაც მოითხოვს ამ საერთაშორისო ორგანიზაციებში ჩვენი წევრობა. შემდეგი საკითხია, რომელი კანონმდებლობით შეიძლება იყოს დარეგულირებული სამართლებრივი ნორმები, დაცულია თუ არა საერთაშორისო ნორმები თუ შესამუშავებელია ეროვნული კანონმდებლობა. ქალბატონმა ლანამ, ბატონმა ელდარმა, ბატონმა მერაბმა ისაუბრეს თემაზე – სახელმწიფო და საზოგადოება. ამბობენ, იურისტები კრეატიულობის მტრები არიან, ამიტომ მინდა ეს საუბარი მიწაზე ჩამოვიყვანო, რომ კონკრეტულად ვილაპარაკო. კინოინდუსტრია ოთხკუთხედია და მასში შესაბამისი კონფლიქტური ინტერესებია. ამ ოთხკუთხედის პირველი კუთხეა ავტორები. კანონი პირდაპირ ამბობს, რომ კინოს შემთხვევაში ესენი არიან რეჟისორი, სცენარის და დიალოგების ავტორი და სპეციალურად ამ ფილმისთვის შექმნილი მუსიკის ავტორი. მეორე კუთხეა მწარმოებლები, პროდუსერები; მესამე კუთხე – დისტრიბუტორები, რომლებიც საქართველოში, რბილად რომ ვთქვათ, სუსტად არიან წარმოდგენილები. დისტრიბუციაც არ არის მხოლოდ კინოთეატრები, ეს არის კასეტებისა და დისკების გამავრცელებლები და აქაც შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ურთიერთობები ხელშეკრულებით დარეგულირდეს, იმიტომ, რომ ნაწარმოების გამოყენების კონტროლი რთულია; მეოთხე კუთხე არის ფილმების მომხმარებლები – ძირითადად, ტელევიზიები, კინოთეატრები. ამ კონფლიქტურ ოთხკუთხედში ყველას თავისი ინტერესები აქვს, მაგრამ ერთი მეორეს გარეშე ვერ მუშაობს. ამიტომ ჩვენ, კინოცენტრმა ან კინოსაზოგადოებამ, უნდა ვეცადოთ გავაძლიეროთ და გავაფართოვოთ კინოთეატრების ქსელი, უფრო ძლიერები გავხადოთ რეგიონული ტელევიზიები. სხვა საფეხურია უკვე როგორ ხდება გამოყენება, ურთიერთობების რეგულირება. საავტორო უფლებებთან დაკავშირებით აქ ძალიან ბევრ თეთრ წერტილს ვხედავ, საიდანაც დამატებითი დაფინანსების ამოღება შეიძლება. ნებისმიერ ქვეყანაში, ამერიკისა და ინდოეთის გარდა, უცხოური ფილმებს უფრო მეტი შემოსავალი მოაქვს, ვიდრე საკუთარს. საქართველოს ბაზარსაც რომ გადავხედოთ, აქ 90%-ზე მეტი უცხოური ფილმია. ზოგიერთ ქვეყანას, მაგალითად საფრანგეთს, აქვს ლიმიტები. საფრანგეთის კინოცენტრს აქვს რეგულირების და ადმინისტრირების მექანიზმები, რომელიც გამოყენებასთან არის დაკავშირებული და ტელევიზიებს და სადისტრიბუციო ქსელს უწესებს ლიმიტებს, ანუ 30-40% ეროვნული პროდუქცია უნდა იყოს. რამდენიმე წლის წინ ჩვენთანაც იყო ასეთი მცდელობა საზოგადოებრივ არხზე. სრული დარწმუნებით შემიძლია გითხრათ, რომ საავტორო უფლებები დღეს არ გროვდება. რაც შეეხება კოლექტიური მართვის ორგანიზაციას, ეს საკითხი საერთოდ ჰაერშია გამოკიდებული. ლაპარაკი იმაზე კი არ არის, რომ კინოცენტრმა ან ვიღაცამ მიიღოს შემოსავალი. ეს კინოინდუსტრიის შემოსავალია. რაც შეეხება კინოში კერძო თანხების დაბანდებას, ბიზნესი სამ შემთხვევაში დებს ფულს: მას ინტერესი უნდა ჰქონდეს, რომ ინვესტიცია ამოიღოს და მოგება მიიღოს, რაც კინოში ცოტა რთულია. საზღვარგარეთ ბევრი ფონდია, სადაზღვევო კომპანიები და ბანკებია ჩართული, დაფინანსე-

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

> **პრობლემები, რომელიც ქართულ კინოში არის, ცხრა წლის წინ არ დაწყებულა. ბევრად ადრე დაიწყო**

ბის ინდუსტრია კარგად მუშაობს. მეორე მომენტია – საგადასახადო წახალისების მექანიზმები ფიზიკური თუ იურიდიული პირებისათვის, და მესამე – ქველმოქმედება. ცნობილია, რომ ქველმოქმედება ყველაზე კარგი ბიზნესია. ფულს ისე არავინ გაჩუქებს, აქედან გამომდინარე, უნდა გავიაზროთ, როგორ წავახალისოთ ბიზნესმენები. ჩვენთან ბიზნესსაც ჩამოყალიბება სჭირდება, მონოპოლიური ბიზნესის დროს სულ სხვა ინტერესები იყო, კონკურენცია არ იყო და პიარზე ბევრი არ ფიქრობდა. ბიზნესის ჩართვის შემთხვევაში, ოთხკუთხედი ხუთკუთხედად ან მრავალკუთხედად გადაიქცევა. ეს კონფლიქტური ინტერესები ურთიერთდამოკიდებულია. კანონმდებლობა და პოლიტიკა ამ ჭრილში უნდა იყოს გააზრებული. ფილმის შექმნა არ არის კრეატიული სიამოვნება, ეს არის ბიზნესი... რაც უფრო მეტი ფილმი გავა, რაც უფრო მეტი კოპროდუქცია შეიქმნება, მით უფრო აშკარა იქნება, რომ ეს სამართლებრივი საკითხები პირველივე ეტაპიდან უნდა იყოს გააზრებული. საფრანგეთის კინოცენტრს აქვს ხელშეკრულებების რეესტრი, სცენარის ეკრანიზაციის უფლების გადაცემიდან დაწყებული, მთელი ეს ჯაჭვი იქ რეგისტრირდება და გარანტიას აძლევს ინვესტორებს და ბანკებს, რომ ფილმი დასრულებული იქნება. ეს დიდი მექანიზმია. ინვესტიციების დაბრუნება კიდევ სხვა ხელოვნებაა. ჩვენ ამისგან ჯერ შორს ვართ, მაგრამ ახლავე უნდა შევქმნათ ჯანსაღი სამართლებრივი ურთიერთობები, თან ველოსიპედის გამოგონება არ დაგვჭირდება. შეიძლება გამოვიყენოთ ბევრი ქვეყნის გამოცდილება, რა თქმა უნდა, ჩვენი რეალობის გათვალისწინებით.

ელდარ შენგელაია: ძალიან საინტერესო საუბარი იყო. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია თემა, რომელიც კინოსა და ტელევიზიის ურთიერთობას ეხება. დღეს ტელევიზია მარტო აჩვენებს, მაგრამ წარმოებაში არ არის ჩართული. თუ შეიქმნება კანონი, რომელიც ტელევიზიას ამას დაავალებს, იქნება ძალიან კარგი.

ნინო კუნცევა-გაბაშვილი: ტელევიზია ბევრ ქვეყანაში თანადამფინანსებელია და წინასწარ ყიდულობს ჩვენების უფლებას.

ლევან კიტია: ჩვენთანაც იყო ასეთი პრეცედენტი – თუ არ ვცდები, „ქუჩის დღეების" ერთ-ერთი თანადამფინანსებელი პირველი არხია. მაგრამ ეს არანაირად არ იყო გამოყენებული. პატარა ქვეყნებში კინო და ტელევიზია დაქორწინებულები არიან, კინოწარმოება ტელეწარმოების გარეშე არ არსებობს.

ლატავრა დულარიძე: დიდ ქვეყნებშიც. საფრანგეთშიც ასეა.

ლევან კიტია: ჩვენთან ეს, რატომღაც, საერთოდ გამოირიცხა. ეს, როგორც ჩანს, ტელევიზიების მესვეურებისგან მოდის. ძალიან მნიშვნელოვანია კანონი, რომელიც კინოსა და ტელევიზიას შორის ურთიერთობას არეგულირებს. ეს უფრო მეტად საზოგადოებრივ მაუწყებელს ეხება, მაგრამ კანონი კერძო ტელევიზიებსაც ავალებს, რომ საეთერო პროდუქციის 70% ადგილობრივი წარმოებისა იყოს. ახლახან აზერბაიჯანში კანონი მიიღეს, თუ არ ვცდები, 90% დაუწესეს და შეზღუდეს უცხოური სერიალების ჩვენება, რითიც მანამდე ეთერს ავსებდნენ. მახსოვს ჩემი საუბრები სხვადახვა ტელეკომპანიების დირექტორებთან, როცა ვეუბნებოდი, ფილმი სულ ათი ათასი დაგიჯდებათ, მპასუხობდნენ, – ამ ფულით ათას სერიას ვყიდულობთო. ამიტომაც არ აინტერესებთ. მეტსაც გეტყვით, ჩვენისთანა პატარა სატელევიზიო აუდიტორიის მქონე ქვეყნისთვის ტელებაზრობებზე ჰოლივუდის შარშანდელი ფილმი შეიძლება მაქსიმუმ 300-დან 500 დოლარამდე ღირდეს. ბატონ ელადრს ახსოვს, რა ამბავი იყო საფრანგეთში, როდესაც ეკრანებზე „ტიტანიკი" გამოდიოდა, მაშინ მეც იქ ვიყავი და მოწმე ვარ, როგორი გახარებული იყო კინოცენტრი – 150 ფილმს სწვდებოდა ეს შემოსავალი, მოკლესაც და სრულსაც, ანუ ამ ფულით რამდენიმე კონკურსის გამოცხადება შეეძლოთ. მაშინაც იქ ვიყავი, როდესაც „ტიტანიკი" პირველად უნდა გასულიყო ტელევიზიით და ვნახე როგორი სარეკლამო მხარდაჭერა ჰქონდა. სხვათა შორის, იმ სარეკლამო თანხის რაღაც ნაწილი კინოცენტრში შედის. დისტრიბუციიდან თუნდაც სიმბოლური თანხა ჩვენთანაც უნდა დაწესდეს. ამაზე გვქონდა ლაპარაკი, როდესაც ვიწყებდით ომს კინოცენტრისთვის. აქ მსხდომი ახალგაზრდები ჯერ ბავშვები იყვნენ, როდესაც ჩვენ სერიოზული ომი გვქონდა ჩვენს კოლეგებთან იმისათვის, რომ დღეს ისინი აქ ყოფილიყვნენ... ტელევიზიასთან კინოწარმოებების შეერთების უამრავი სქემა არსებობს. „ქუჩის დღეებზე" კულტურის სამინისტროში ვუთხარი: თუ ტელევიზიამ მონაწილეობა მიიღო დაფინანსებაში, ვიცი, უამრავი მასალა არის, რომელიც ფილმში არ შევიდა, რატომ არ შეიძლება 45-45 წუთიანი ოთხსერიიანი სატელევიზიო ვერსიის გაკეთება? ეს ჩვეულებრივი პრაქტიკაა და უამრავი მაგალითის მოტანა შემიძლია; როდესაც ტელევიზია კინოცენტრთან და სხვა პარტნიორთან ერთად აკეთებს კინოპროექტს – ორსაათიან ფილმს, ამაში ჩადებულია, რომ აქედან ოთხსერიიანი ან რვასერიიანი ფილმი გაკეთდეს. ეს ყველაფერი შემოსავალია. საერთაშორისო კინო და სატელევიზიო ბაზარი ერთმანეთისგან განსხვავებული პრინციპებით მუშაობს. ტელებაზარზე ბევრად უფრო იოლია გაყიდვა, იმიტომ, რომ ეთერის შევსება ყველას აინტერესებს...

სალომე სეფაშვილი: რომელი ქვეყნების ტელებაზარს გულისხმობ?

ლევან კიტია: საერთაშორისო სატელევიზიო ბაზარს. ჩინეთსა და იაპონიაში გაყიდვა ძვირი ღირს, სატელევიზიო ბაზრის

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

რანჟირება აუდიტორიაზეა დამოკიდებული და იქ შეიძლება გატანა პროდუქციის, თუ ამას სატელევიზიო სტანდარტში ჩასვამ. იყიდება სერიალები, რომელიც 5 ათას დოლარად არის გადაღებული.

მერაბ კოკოჩაშვილი: სატელევიზიო ფილმების სტუდიაში რეზო ჩხეიძის ფილმის „მშობლიურო ჩემო მიწავ!“ მასალით ოთხსერიიანი სატევიზიო ვერსია გაკეთდა. ეს პრაქტიკა ჩვენთანაც არსებობდა.

ლევან კიტია: ამის გასაკეთებლად საჭიროა გარკვეული ნება.

თინათინ ყაჯრიშვილი: მინდა ვთქვა იმაზე, რაც შეიძლება ჩვენ თვითონ გავაკეთოთ. სულ ისმის: სახელმწიფომ მეტი ფული მოგვცეს. ქვეყანაში, სადაც ამდენი გაჭირვებულია, ბიუჯეტების დაწევაზე არავინ ფიქრობს; ქვეყანაში, სადაც სამი კინოთეატრია და შენს ფილმზე ძალით თუ არ მიიყვანე ხალხი, არავინ მოდის, წარმოება ერთი მილიონი ლარი რატომ უნდა გიჯდებოდეს? გამნათებლიდან დაწყებული, განაკვეთები ძალიან მაღალია. რეალურად არ ვაფასებთ, ფილმი რა უნდა გვიჯდებოდეს. ამ გზით წავიდა მხოლოდ ერთი კომპანია, რომელიც ფლობს სამ კინოთეატრს, ზუსტად იცის, რომ კინოთეატრიდან 150 ათას ლარს ამოიღებს, ბიუჯეტს გეგმავს ისე, რომ ფილმს 100 ათას ლარად იღებს და აქვს კონვეიერივით აწყობილი სისტემა. მსოფლიოში ბიუჯეტები სულ უფრო და უფრო ქვევით იწევა. ჩვენთან – არა. ყველაფერი იმის გამოა, რომ ბოლო წლებში, თურმე, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტს უფლება არ ჰქონდა ერთდროულად ჰყოლოდა კინოოპერატორების, პროდუსერების და სცენარისტების ჯგუფები. ანუ, ეს თაობა კინოში ერთად არ მოდის და ჯგუფში ხალხის მოყვანა გარედან გჭირდება.

კოტე ჩლაიძე: გეთანხმები, რომ სამეგობრო წრე კარგია, მაგრამ განაკვეთებს გილდიები უნდა არეგულირებდნენ.

თინათინ ყაჯრიშვილი: პროფესიები დაიკარგა, საქართველოში გამნათებელი არ არსებობს, ვისაც ჩვენ ვქირაობთ, ელიავას ბაზრობის მუშები არიან, რომლებმაც გადაწყვიტეს, რომ კინოში ბევრს იხდიან და მაღალი განაკვეთები შემოიღეს. ასეთ ადამიანს შემოქმედებითი პროცესი, განვითარება არ აინტერესებს. აინტერესებს მხოლოდ ფული...

მერაბ კოკოჩაშვილი: რამდენიმე წლის წინ არჩილ გელოვანთან ერთად ვიმუშავე და ძალიან მაღალი კლასის პროფესიონალები გვყავდა. გამიკვირდა, რომ საქართველოში არიან ასეთი გამნათებლები, დოლი გრიპი და სხვა...

თინათინ ყაჯრიშვილი: დაინტერესებულ ადამიანებს, რომლებიც ისწრაფვიან, რომ განვითარდნენ, უფრო მოელაპარაკები, ვიდრე იმას, ვინც იცის, რომ მთელი ცხოვრება იქნება „დოლშჩიკი“ და მეტი არ აინტერესებს. თორემ პროფესიონალები როგორ არ გვყავს...

თამარ დულარიძე: თქვენ თუ დოლი გრიპს პროფესიონალად არ მიიჩნევთ, სულ ეს სიტუაცია იქნება. ყველა უნდა იყოს პროფესიონალი...

მერაბ კოკოჩაშვილი: რა თქმა უნდა, მოსაფიქრებელია, როგორ უნდა აეწყოს როგორც უმაღლესი, ისე პროფესიული განათლება, მაგრამ კარგი ჯგუფის შეკრება ჩვენთან შესაძლებელია. მე მყავს რეჟისორების ჯგუფი უნივერსიტეტში და ასე ვაკეთებთ: ვინაიდან მხატვრები სწავლობენ აკადემიაში, კომპოზიტორები – კონსერვატორიაში, კინოოპერატორები – თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში, სადიპლომო ფილმზე ისინი

[კანონი უნდა შეიცვალოს, რომ ინვესტორები დაინტერესებულები იყვნენ კულტურაში ინვესტიციების ჩადებით]

ამ სასწავლებლებიდან მოგვყავს და ვქმნით ჯგუფებს. ისინი, თუ მართლა უნდათ საქმე აკეთონ, მერე პატარა სტუდიებს ქმნიან. ასეთი პრაქტიკა უკვე ყალიბდება.

თინათინ ყაჯრიშვილი: იმის თქმა მინდა, რომ მხოლოდ წუწუნი და მოლოდინის რეჟიმში ყოფნა საქმეს არ უშველის. არ მეგულება არც ერთი ქვეყნის პროდუსერი, იგივეს რომ არ ამბობდეს, რასაც ჩვენ, მაგრამ შვედეთში თუ იღებენ კინოს ათკაციანი ჯგუფით, რა გაგვიხდა საქართველოში ჯგუფი 30 კაცზე ქვემოთ რომ ვერ ჩამოვიყვანეთ?

მარინა კერესელიძე: ეს ვინ უნდა დაარეგულიროს?

თინათინ ყაჯრიშვილი: ზუსტად ამაზეა საუბარი, რომ ყველაფერი კინოცენტრზე არ შეიძლება იყოს ჩამოკიდებული. საქართველოში სულ სამი თუ ოთხი პროდიუსერია. პრობლემები შეიძლება მაშინ მოგვარდეს, როდესაც ძლიერი ბირთვი შეიქმნება.

ზურაბ დიასამიძე: თუ შეიძლება თქვენს აზრს გავაგრძელებ. მე ვარ პროდუსერი, ხუთი წელია ვმუშაობ კინოში, გავაკეთე 23 ანიმაციური ფილმი, რომელიც იყიდება და გადის ჩვენს ტელებაზარზე და ვფიქრობ, რომ კინოცენტრში რაღაც უნდა შეიცვალოს. თქვენს საუბარშიც დავინახე, რომ ცვლილებები გვინდა იმისათვის, რომ კინოწარმოება საქართველოში რეალურად განვითარდეს. თუ გვინდა ვიცოდეთ საით წავიდეთ, უნდა ვიცოდეთ სად ვართ კინოს სამყაროში. მოდით ჯერ მსოფლიო კინოწარმოების ბაზარს გადავხედოთ. მაგალითად, საფრანგეთში წელიწადში იღებენ 100 ფილმს, სტატისტიკას თუ გადავხედავთ, აქედან 70% ნაგავია, 20% არის იმედის მომცემი ფილმები და 5-10% – ხელოვნების ნიმუშები. ამ გადასახედიდან ჩვენ სად ვართ? წელიწადში კინოცენტრი რამდენ სრულმეტრაჟიან ფილმს აფინანსებს?

დავით ვაშაძე: 3-4 სრულმეტრაჟიან ფილმს.

ზურაბ დიასამიძე: ე. ი. სად ვართ? ახლა გადავხედოთ კინოგაყიდვების ბაზარს. ყველაზე კარგად ითვლება ევროპული ბაზარი – საშუალოდ 35%. მერე მოდის ამერიკა–კანადის ბაზარი – 30%...

დავით ვაშაძე: როგორც ვიცი, პირველ ადგილზე არის ამერიკა, მერე ინდოეთი და ჩინეთი...

ზურაბ დიასამიძე: რუსეთში რომ ვსწავლობდი, 2007 წლის მონაცემებიდან ვიცი, რომ რუსეთის ბაზარს ეკავა 1,5%. მაგრამ კინო არის ძალიან ძვირადღირებული საქმე, სადაც მოგება 1000%-ზე მეტი შეიძლება იყოს. აქედან გამომდინარე, წაგებას იტანს ის კომპანიები, ვინც ბევრ ფილმს აწარმოებს. თუ გვინდა მოვხვდეთ ამ ნაწილში მაინც, ბევრი ფილმი უნდა გადავიღოთ. სახელმწიფო წლების განმავლობაში არ გვაძლევს ფულს, მაგრამ რაღაცას ხომ გვაძლევს? უნდა მოვძებნოთ გზები, რომ ამ თანხით რაღაც შედეგს მივაღწიოთ, ამიტომ, ვფიქრობ, რომ ეს პატარა ფული გავყოთ მოკლემეტრაჟიანი ფილმებისათვის, რომ ჩვენმა ახალგაზრდებმა კინოს ენაზე საუბარი ისწავლონ.

თინათინ ყაჯრიშვილი: ეს კინოს უნივერსიტეტის საქმეა. ეს კინოცენტრის ფუნქცია არ არის.

ზურაბ დიასამიძე: კინოცენტრის ფუნქცია იქნება ის, რასაც გადაწყვეტს ხალხი. თუ ადამიანმა იცის სცენარის წერა, კინოს გადაღება, ეს პროფესია ძალიან მოთხოვნადია ევროპაში და ამერიკაში, ჩვენი ახალგაზრდები წავლენ იქ, სამუშაოს ნახავენ და აქ კი არ ჩამოვლენ ფულის საშოვნელად, იქიდან ჩამოიტანენ. ეს გზა მინდა შემოგთავაზოთ.

დავით ვაშაძე: შარშან წლის განმავლობაში საქართველოში დაახლოებით 40 მოკლემეტრაჟიანი ფილმი გაკეთდა, თუ ჩავთვლით „თიბისის" და „ჯეოსელის" პროექტებს, კინოცენტრის და კინოს უნივერსიტეტის მიერ დაფინანსებულ ფილმებს.

თინათინ ყაჯრიშვილი: ისევ მივალთ პროდუსერთან. ფილმებს იღებენ და თაროზე დებენ.

დავით ვაშაძე: დისტრიბუციაზე მინდა ვილაპარაკო. წლის განმავლობაში საქართველოში 12-13 სრულმეტრაჟიანი ფილმი გამოდის. აქედან 4-5 კინოცენტრის დაფინანსებულია. დანარჩენი 7 – კომერციული ფილმია, რომელიც მხოლოდ ადგილობრივი ბაზრისთვის არის გათვლილი. ერთი პლუსი ის არის, რომ ქართულ ფილმს ჰყავს ყველაზე მეტი მაყურებელი, პირველი ხუთეული ქართული ფილმებია და ეს არის „ერთხელ შუა ქალაქში", „გარიგება 2", „ყველაფერი კარგად იქნება" ...

მარინა კერესელიძე: ეს რა მონაცემებია?

დავით ვაშაძე: კინოთეატრში გაყიდული ბილეთების მონაცემები. საავტორო ფილმებიდან ყველაზე მეტი მაყურებელი ჰყავდა „გაღმა ნაპირს", მის სანახავად მივიდა 20 ათასი კაცი, ეს არის ერთი მესამედი იმ რაოდენობის, რომელმაც ნახა „ერთხელ შუა ქალაქში", დანარჩენ საავტორო ფილმებს თუ ჰყავს 2-5 ათასი მაყურებელი, ეს უკვე კარგია.

თინათინ ყაჯრიშვილი: ყველაზე მეტად გვიჭირს ის, რომ არ არსებობს დისტრიბუციის ფონდი, რაც მსოფლიოში მიღებული პრაქტიკაა. მაყურებლამდე უნდა მივაღწიოთ, ყველაფერი უნდა გავაკეთოთ, რომ ასეთ ფილმებზე მოვიყვანოთ.

სალომე სეფაშვილი: აუდიტორიასაც სჭირდება განვითარება. ჩვენი კვლევებით, ზესტაფონში არის კაცი, რომელსაც აქვს ტექნიკურად აღჭურვილი კინოკლუბი, მაგრამ მაყურებელი არ დადის. არის აუდიტორიის განვითარების პრობლემა, რომელსაც სერიოზულად უნდა მივხედოთ.

ბესიკ ოდიშარია: შეიძლება ვილაპარაკოთ, რომ არ არის კინოქსელი, ფულს არ გვაძლევენ და ა. შ. მაგრამ განა არის გაანალიზებული ის პერიოდი, რატომ მოხდა ეს ყველაფერი? ჩვენ მენტალურად სხვა სამყაროში მოვხვდით და ახლაც ნაწილობრივ იქ ვართ. ჩვენ ვეღარ დავბრუნდებით იმ საბჭოთა კავშირში, როდესაც ყველაფე-

რი იდეალურად იყო, ფული საიდანღაც მოდიოდა...

ლევან კიტია: ტიუმენის ნავთობიდან მოდიოდა.

თამარ დულარიძე: არა, კინოთეატრებიდან მოდიოდა.

ბესიკ ოდიშარია: ჩვენ რა შეგვიძლია გავაკეთოთ? მთელ მსოფლიოში ხდება კულტურის პაგანიზაცია. ვნახეთ თბილისში რა ფილმებზე დადის ხალხი. აქ ითქვა, რომ ყველგან ასეა, მაგრამ ყველგან ამას ებრძვიან. კინო კულტურის ძალიან ძვირფასი მონაპოვარია. მით უმეტეს დღეს, როცა ახალგაზრდობა კინოდან იღებს ცოდნის 80%-ს, ვიზუალურ ინფორმაციას უკეთ ითვისებს, ვიდრე იმას, რასაც ისმენს. ბევრ ქვეყანაში კინოს სკოლაში ასწავლიან. აქაც ეს უნდა გავაკეთოთ, რომ კინო სკოლაში ისწავლებოდეს როგორც საგანი. სხვანაირად მაყურებელი არ აღიზრდება, კარგი კინოს მაყურებელი საერთოდ აღარ გვეყოლება...

ლევან კიტია: ეს უცილებელია, თუ გვინდა მომავალში მაყურებელი გვყავდეს. ჩვენ გვაქვს მაგალითი, როგორ დაკარგა თეატრმა მაყურებელი, როდესაც ერთმა მინისტრმა აბონემენტების გავრცელებაში კორუფციული სქემა დაინახა და ეს სისტემა გააუქმა. ის ბავშვები, რომლებიც მაშინ თეატრში არ დადიოდნენ, დღეს თეატრის მაყურებლები არ არიან...

ბესიკ ოდიშარია: როგორც აქ ითქვა, საჭიროა რეფლექსია, რომ ჩვენ გავიაზროთ ჩვენი გზა. ისიც დავინახეთ, რომ არც ერთი მთავრობა არ იქნება ხელგაშლილი და ყოველთვის საჭირო იქნება ბრძოლა. საბჭოთა კავშირი რომ დებდა ფულს, ეს მისი იდეოლოგიური მოთხოვნილება იყო. 90-იან წლებში ყველაფერმა ფორმა დაკარგა, 2001 წლიდან, მას შემდეგ, რაც კინოცენტრი შეიქმნა, რაღაც დაიძრა. მართალია, კინომოღვაწეებს პრეზიდენტი არ შეხვდა, მაგრამ დაფინანსება მატულობდა. დაფინანსებისთვის ბრძოლა არის ჩვენი საზოგადოების საქმე.

სალომე სეფაშვილი: რა თქმა უნდა, დაფინანსება უნდა გაიზარდოს, მაგრამ ძალიან ბევრი ქვეყნის გამოცდილება გვიჩვენებს, რომ არსად კინო 100%-ით არ ფინანსდება, ამიტომ უნდა მოვძებნოთ ისეთი გზები, რომ სახელმწიფო დაფინანსების გარდა არსებობდეს ალტერნატიული დაფინანსება. ამის შესახებ ცენტრში კვლევები დევს და მიღწევებზე არ ვილაპარაკებ. საჭიროა კოპროდუქციის გაძლიერება, საერთაშორისო ფონდი იქნება ეს, უცხოელი პროდიუსერების მოზიდვა თუ ტელევიზიების ჩართვა. გასაძლიერებელია ალტერნატიული დაფინანსების მიმართულება. ასეთი მცდელობაა აჭარის რეგიონული ფონდი, რომელიც ჯერ ჩანასახოვანი ფორმით არსებობს, ძალიან მცირე ბიუჯეტი აქვს, მაგრამ კარგია, რომ ეს დაიწყო. სავალალო მდგომარეობაა დაფინანსების მხრივ. 5 კონკურსში შემოსული 100 პროექტიდან დაფინანსდა 16.

ლევან კიტია: კარგი კონკურსია.

სალომე სეფაშვილი: კონკურენცია ნამდვილად არის. ბატონმა მერაბმა ბრძანა, რომ თუ 15 სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმის პროექტიდან 2 პროექტი დაფინანსდა, საჭიროა დაფინანსების გარეშე დარჩენილების წახალისება. კინოცენტრმა ინვესტიცია უნდა გააკეთოს ტალანტის გამოვლენაში, პროექტის განვითარებაში, იმაში, რაც მყისიერ შედეგს მოიტანს. უნდა გამოიკვეთოს ის პროექტები, რომელიც ერთ წელიწადში გადაიქცევა მაღალი ხარისხის ფილმებად. აქ

ფოტო: ლატავრა დულარიძე

ერის სტრატეგიულ პრიორიტეტად აღიარებული უნდა იყოს კულტურა

ყურადღება ექცევა დრამატურგიას და ვაპირებთ ტრენინგი ჩავატაროთ.

ზურაბ დიასამიძე: სცენარების კონკურსი თუ არის?

სალომე სეფაშვილი: შარშან ცენტრმა გამოაცხადა კონკურსი სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმის სცენარის განვითარებაზე, რომლის ფონდი იყო 25 ათასი ლარი.

ზურაბ დიასამიძე: დოკუმენტურ და ანიმაციურ ფილმზე რატომ არ იყო? შარშან ანიმაციური ფილმის პროექტზე კონკურსი საერთოდ არ გამოცხადებულა.

სალომე სეფაშვილი: ბიუჯეტის 63% მიდის კინოწარმოებაზე. წელს ნაგულისხმევია ანიმაციური ფილმიც. მთავრი, მე მგონია, კონკურსის გამოცხადება არ უნდა იყოს. რაც შეეხება ანიმაციას, შარშანწინ გამოცხადდა ფართო კონკურსი, დაფინანსებული ფილმების უმეტესობა დღესაც წარმოებაშია...

ზურაბ დიასამიძე: რატომ?

სალომე სეფაშვილი: როგორც ჩანს, არის რაღაც პრობლემები. ამიტომ შარშან მივიღეთ გადაწყვეტილება, რომ ანიმაციურ ფილმზე კონკურსი არ გამოგვეცხადებინა...

ზურაბ დიასამიძე: თუკი ვიღაცამ ვალდებულება ვერ შეასრულა, ისინი რატომ უნდა დაიჩაგრონ, ვინც სამუშაოს მოლოდინში რიგში დგას?

მერაბ კოკოჩაშვილი: კინოცენტრის ადვოკატი არა ვარ, მაგრამ მიმაჩნია, რომ სწორი გადაწყვეტილება მიიღეს, ჩვენ უნდა მივხვდეთ, რომ ასე მუშაობა არ შეიძლება.

სალომე სეფაშვილი: ჩვენ დავსვით საკითხი სცენარების და დოკუმენტური ფილმის პროექტის განვითარებაზე დაფინანსების აუცილებლობის შესახებ. ალბათ ანიმაციასაც სჭირდება ასეთივე დახმარება და ამ მხრივ ჩვენი საქმიანობის უფრო გაძლიერება. შემოქმედებმა უნდა გვითხრათ, რა გჭირდებათ და ჩვენ ამის მოგვარებაში დაგეხმარებით.

ალექსანდრე რეხვიაშვილი: ყველას უნდა გვახსოვდეს, რომ ჩვენ არც საფრანგეთი ვართ, არც ინგლისი, ჩვენ ვცხოვრობთ სხვა პირობებში, რომლებიც საქმისადმი სულ სხვა დამოკიდებულებებს წარმოშობს. მე მგონია, რომ ფსონი რეჟისორებზე უნდა გაკეთდეს. ჩვენთან მაღალი პროფესიული დონის ფილმს რეჟისორი აკეთებს. იყოს სცენარების კონკურსი, მაგრამ თუ მის უკან ცუდი რეჟისორი დგას, ფილმი ცუდი იქნება. კარგი რეჟისორი ყოველთვის მოძებნის თავის თემას, სცენარისტს და სცენარს. თანხა, რომელსაც კინოს სახელმწიფო აძლევს, პატარა თანხა არ არის. როგორც წესი, გაბერილია ბიუჯეტები და მაღალია განაკვეთები. ამაში დამნაშავეები არიან შემთხვევითი ადამიანები, რომლებიც თავს რეჟისორებს და პროდუსერებს უწოდებენ, და ისიც, ვინც მათ ფულს აძლევს. ჩემი აზრით, არ არის აუცილებელი ფილმების ყოველწლიურად ჩაშვება. ეს ხომ ქარხანა არ არის, რომელიც ვალდებულია გეგმიური რაოდენობის პროდუქცია გამოუშვას. უნდა იყოს უაღრესად პატიოსანი და მაღალკვალიფიციური ექსპერტებისგან შემდგარი ჟიური, რომელიც პირუთვნელად შეაფასებს პროექტებს. ყველაფრის საფუძველია ის შემოქმედებითი კადრები, რომლებმაც უნდა შექმნან ფილმი. ჩვენი თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი ძალიან ბევრ რეჟისორს უშვებს. ჩვენ უბედურ ადამიანებს ვამრავლებთ, რომლებმაც შეიძლება ერთი ფილმი გადაიღონ და მეტს ველარ იმუშავებენ. „თიბისი" ბანკის პროექტის „20/12"-ის ჟიურიში ვიყავი და ვნახე აშკარად ნიჭიერ ადამიანთა კარგი ფილმები, რომლებიც 90-იან წლებშია გადაღებული. მათ 20 წელი არაფერი გაუკეთებიათ. ამდენი რეჟისორი საქართველოს არ სჭირდება... უნდა მოვამზადოთ სხვა პროფესიები – სცენარისტები, კინოოპერატორები. მხატვრები საქართველოს ყოველთვის ჰყავდა...

თამარ დულარიძე: და აუცილებლად თეორეტიკოსები; იყო ბაზენი და იყო დიდი ფრანგული კინო.

ალექსანდრე რეხვიაშვილი: რა თქმა უნდა, კინომცოდნეები. რაც შეეხება დაფინანსებას. უნდა გაკეთდეს ცოტა ფილმი, მაგრამ მაღალი ხარისხის. აქ საუბარი იყო ერთობლივ ფილმებზე. ეს ძალიან სახიფათო გზაა. იქნებ ვცდები, მაგრამ კოპროდუქციაში უფრო კომერციას ვხედავ. დიდი ბედნიერებაა, როდესაც სახელმწიფო გამოყოფს ფულს საავტორო კინოს შესაქმნელად. ძალიან მნიშვნელოვანია დოკუმენტური კინოს განვითარება. საქართველო ძალიან მდიდარია რეალობით, ჩვენ ამაზე მხოლოდ ვლაპარაკობთ, საჭიროა ავიღოთ კამერა და გადავიღოთ. სახელმწიფომ უნდა იცოდეს, რომ კინო აყალიბებს ადამიანის საზოგადოებრივ ცნობიერებას.

ანა ძიაპშიპა: უკვე რამდენიმე წელია, ჩვენი კომპანია „საქდოკი" მუშაობს დოკუმენტალისტიკის განვითარებაზე. ზურამ ილაპარაკა იმაზე, რომ კინოცენტრში ანიმაციურ კინოზე კონკურსები არ ტარდება. იყო დრო, როდესაც დოკუმენტურ კინოსაც არ ექცეოდა ყურადღება. ჩვენ ავიღეთ პასუხისმგებლობა, რომ განგვევითარებინა ეს სფერო და მხოლოდ კინოცენტრის იმედად არ ვყოფილიყავით. ჩვენც მიგვაჩნია, რომ საქართველო სამოთხეა დოკუმენტურ კინოში იდეების განვითარებისათვის. ვაპირებთ განვახორციელოთ პროექტი „კავკადოკი", რომელიც გულისხმობს კავკასიური კინოს განვითარებას. გვაქვს დოკუმენტური კინოს ფორუმი „პიჩდოკი", რომელიც, უკვე ოთხი წელია, არსებობს. ვცდილობთ, გარდა იმისა, რომ განვავითაროთ იდეები, დამატებითი დაფინანსების მოპოვების საშუალება მივცეთ რეჟისორებს და პროდუსერებს. ჩვენთვისაც ძალიან მნიშვნელოვანია ტელევიზიის ჩართულობის გაზრდა, საერთაშორისო მასშტაბით

ტელევიზია ფართოდ არის ჩართული დოკუმენტური ფილმების წარმოებაში და ეს უნდა იყოს მთავარი მიმართულება ჩვენი კინოსაზოგადოების აქტივობისა, რომ ვაიძულოთ საზოგადოებრივი მაუწყებელი ჩაერთოს ამ პროცესში. შარშან კინოცენტრში მრგვალ მაგიდასთან მოვიწვიეთ მაუწყებლის წარმომადგენლები, შედეგი ჯერ არ მიგვიღია, მაგრამ მნიშვნელოვანია, რომ შეხვედრა შედგა.

თამარ დულარიძე: თუ გინდა იყო თავისუფალი, უნდა იყო თავისუფალი, როგორც ამბობდა მერაბ მამარდაშვილი. კინოში დიდი მნიშვნელობა აქვს ფულს, მაგრამ თვითონ ფილმი უფრო მნიშვნელოვანია. და ღერძი ფილმისა, ფილმის მატარებელი, როგორც ენის მატარებელი, არის რეჟისორი. ერთი შეხედვით, ის არაფერს აკეთებს, ყველაფერს აკეთებენ დანარჩენები – სცენარისტი წერს, ოპერატორი იღებს, მსახიობი თამაშობს… რეჟისორს, და მხოლოდ მას, „უჭირავს" ფილმი მთლიანობაში. ჩვენ არა გვაქვს გააზრებული, რომ რეჟისორის ზმანების განხორციელება მოითხოვს ათ ადამიანს მაინც, და ათივე უნდა იყოს კონგენიალური, და ამ პატარა საზოგადოებას, რომელიც ქმნის ფილმს, სჭირდება ცოდნა და უნარი იმისა, რომ გააკეთოს კონკრეტული საქმე. ერთადერთი, ვინც შეიძლება იყოს „უცოდინარი", არის რეჟისორი. თენგიზ აბულაძე ყოველი გადაღების წინ ამბობდა, წარმოდგენა არა მაქვს როგორ უნდა გადავიღოო. რეჟისორს აქვს ამის უფლება, იმიტომ, რომ მან უნდა წაშალოს ყველაფერი, რაც იცოდა და ახლად დაინახოს. დანარჩენს ყველას სჭირდება ზუსტი ცოდნა.

სალომე სეფაშვილი: ჩვენ ცოტა ვთქვით იმ პროფესიების ადამიანებზე, რომლებიც ძალიან მნიშვნელოვანნი არიან კინოში. სამი წლის წინ საქართველოში შესაძლებელი იყო 2-3 საშუალობიუჯეტიანი სრულმეტრაჟიანი ფილმის გადაღება. შემდეგ ვითარება შეიცვალა, ბაზარზე წამოვიდა უფრო მეტი კომპანია, გაჩნდა აპარატურა და ამ მხრივ პროცესი ადგილიდან დაიძრა, მაგრამ არ განვითარდება, თუ ხელს არ შევუწყობთ საქართველოში უცხოური წარმოების მოზიდვას. თუ სამუშაო არ იქნება, მუდამ გვეყოლება ორი გამნათებელი, ორი ხმის რეჟისორი, კონკურენციაც არ იქნება და ფასებიც არ დაიწევს. ამიტომ უცხოელების დაინტერესება იმით, რომ საქართველო კინოწარმოებისთვის მიმზიდველი ტერიტორიაა, ისევ ჩვენი კინოს განვითარებას შეუწყობს ხელს.

კოტე ჩლაიძე: გავაგრძელებ სალომეს აზრს და ვიტყვი, რომ ქართული წარმოება არის მთავარი, მაგრამ უცხოელების ჩამოყვანით თანამშრომლობას შევუწყობთ ხელს და კინოსთვის დამატებით თანხებს მოვიზიდავთ. არსებობს საგადასახო ინიციატივები, რომელთა გატანას სამი წელია, ვცდილობთ, მაგრამ ბოლომდე ვერ მივიყვანეთ. ყველა კულტურის მინისტრს უნდოდა ამის გაკეთება, მაგრამ ფინანსთა სამინისტროს დონეზე ფერხდებოდა. სალომემ ილაპარაკა რეგიონული ფონდებიდან კინოწარმოების წახალისების პროექტის შესახებ, რომელსაც აჭარაში განვახორციელებთ. თუ რეგიონები რეალურ თვითმმართველობას მოიპოვებენ და გაძლიერდებიან, შესაძლებელი იქნება ამ პროექტის სხვა რეგიონებზე გავრცელება, რაც დაფინანსების დამატებით წყაროს შექმნის კინოსთვის.

თინათინ ყაჯრიშვილი: კოპროდუქციის დროს დაბეგვრის პროცენტი მოგვიხსენით და ეს იქნება დიდი დახმარება.

თამარ დულარიძე: ამან ორი პროდიუსერი დამაკარგინა, ფრანგი და პოლონელი,

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

> მოდით, იმაზე კი ნუ ვიფიქრებთ, როგორ არ გადავიხადოთ გადასახადები, ვიფიქროთ იმაზე, დაფინანსება როგორ ვიშოვოთ.

იმიტომ, რომ ვერ გაიგეს ეს რას ნიშნავს.

ნინო კუნცევა-გაბაშვილი: ვფიქრობ, მექანიზმების მონახვა შეიძლება. 1995 წლიდან ჩართული ვარ პროცესებში, რომელიც საგადასახადო შეღავათებს ეხება. შვიდმა კანონპროექტმა გამოიარა ჩემს ხელში, ხან მსოფლიო ბანკი ბლოკავდა ამას, კორუფციული სქემების ამოქმედების საფრთხეზეც იყო საუბარი, მაგრამ იმის არგუმენტად მოყვანა, რომ შეიძლება კანონი დაირღვეს, არის უდანაშაულობის პრეზუმფციის დარღვევა. სახელმწიფო მექანიზმები იმისთვის არსებობს, რომ ამას თვალი ადევნოს. კინოცენტრის დაფინანსება გრანტი არ არის, მაგრამ მასთან მიახლოებულია. გრანტი რეგისტრირდება ფინანსთა სამინისტროში და დამატებითი ღირებულების გადასახადისგან თავისუფლდება. კინოპროექტი შეიძლება დარეგესტრირდეს კინემატოგრაფისტთა კავშირში. როგორც ვთქვი, საფრანგეთის კინოცენტრში პროექტების რეესტრში გატარება ხდება წარმოებაში ჩაშვებამდე დიდი ხნით ადრე...

თინათინ ყაჯრიშვილი: ბევრ ქვეყანაში შემოქმედებითი ინდუსტრია გამიჯნულია და მარტივია სამართავად. აქ სხვა მიდგომებია საჭირო.

ზურაბ დიასამიძე: მოდით, იმაზე კი ნუ ვიფიქრებთ, როგორ არ გადავიხადოთ გადასახადები, ვიფიქროთ იმაზე, დაფინანსება როგორ ვიშოვოთ.

ნინო კუნცევა-გაბაშვილი: გადასახადებისგან გათავისუფლება, ჰონორარის გადავადება დაფინანსების ერთ–ერთი მექანიზმია.

ზურაბ დიასამიძე: ისევ ვიმეორებ, უნდა დაფინანსდეს ბევრი მოკლემეტრაჟიანი ფილმი, რომ ხალხს მიეცეს მუშაობის შესაძლებლობა, კარგი ფილმები გამოჩნდება…

ნინო კუნცევა-გაბაშვილი: რაოდენობა ხარისხში ყოველთვის არ გადადის.

ლატავრა დულარიძე: ზურაბ, ხომ იცით, რომ არა ხართ ორიგინალური. მეორე მსოფლიო ომი რომ დამთავრდა და საფრანგეთში კინოს გადასაღებად ფული არ იყო, შეიქმნა ცნობილი „ოცდაათის ჯგუფი", რომელიც მოკლემეტრაჟიან ფილმებს იღებდა. ყველა არის შედევრი და ყველა ავტორი არის კლასიკოსი, მათ შორის ოპერატორები.

ზურაბ დიასამიძე: მათ მუშაობის საშუალება მიეცათ...

თამარ დულარიძე: მხოლოდ ფულზე და სამუშაოზე ნუ ლაპარაკობთ…

ლევან კიტია: აქ პროფესიების გადარჩენაზეა ლაპარაკი. როდესაც „იმედში" დავიწყეთ მუშაობა, ძირითადად კინემატოგრაფისტები ვიყავით, მკაცრად გადავწყვიტეთ, რომ გავაკეთებდით მოკლე სერიალებს. შემიძლია ვთქვა, რომ ამით მთელი რიგი პროფესიები, მათ შორის რეჟისორები, გადავარჩინეთ. გვინდოდა ერთსაათიანი „ტელემუვიკების" გაკეთება, რომელსაც ეთერშიც გაუშვებდნენ და კინოთეატრშიც. ისეთ ქვეყანაში, როგორიც საქართველოა, მეინსტრიმის გაკეთება მხოლოდ ტელევიზიით შეიძლება. მთავარია იყოს კინოპროცესი. მაგრამ კინოპროცესი მარტო წარმოება არ არის. ეს არის ფილმის მაყურებლამდე მიტანა, ნებისმიერი სახის დისტრიბუცია. და კიდევ – კინოპრესა, პროფესიული ჟურნალი, კვირეულები, ფესტივალები და ა. შ.

დავით ვაშაძე: ხშირად მესმის საუბარი, რომ ქართული კინო მოკვდა, აღარ არსებობს, რაც არ შეესაბამება სინამდვილეს. დღევანდელი მდგომარეობის საზომად შეიძლება ავიღოთ ქართული ფილმების საერთაშორისო წარმატება. ახლახან კინოთეატრში შედგა პრემიერა თინათინ გურჩიანის ფილმისა, რომელმაც წარმატება მოიპოვა დოკუმენტური კინოს ძალიან ძლიერ ფესტივალებზე. ბერლინალეზე წარმატება ხვდა ორ მხატვრულ ფილმს. „გრძელი ნათელი დღეები" გაიყიდა ბრიტანეთში, ავსტრალიაში, ევროპის რამდენიმე ქვეყანაში. მინდა დავაანონსო, რომ წლევანდელი წელი იქნება ყველაზე წარმატებული ამ კუთხით. შეიძლება ვთქვათ, რომ ახალი ქართული კინო უკვე არსებობს.

მარინა კერესელიძე: მე ვიტყოდი, ახალი ქართული კინო ახლა იბადება და ეს მტკივნეული პროცესია.

ლატავრა დულარიძე: მახსოვს, ჟურნალ „სინემას" 1973 წლის ერთ-ერთ ნომერში ნაციონალური კინოს მიმოხილვა სათაურით „ფრანგული კინო კვდება, მაგრამ არ ნებდება!", ილუსტრირებული იყო „ლაოკოონის" გამოსახულებით. ეს იყო ფაქტის კონსტატაციაც და წინასწარმეტყველებაც. ჩვენ, როგორც კინოს ისტორიკოსებმა, შეგვიძლია გითხრათ, რომ მძიმე დრო ყველა ქვეყნის კინემატოგრაფს ჰქონდა, მაგრამ ეს ხშირად არის პროცესი, როდესაც რაღაც ახალი იბადება. ჩემთვის ამ საუბრის დროს ნათლად გამოჩნდა, რომ საქმე არ არის ცუდად. საფრანგეთის კინოცენტრი შეიქმნა 1946 წელს, მაგრამ მისი საქმიანობა თვალსაჩინო გახდა ბოლო 30 წლის განმავლობაში.

მარინა კერესელიძე: ვფიქრობ, ძალიან საინტერესო საუბარი შედგა – ინფორმაციულად დატვირთული და ემოციური. ბევრი საკითხი განუხილველი დაგვრჩა, მაგრამ იმედს ვიტოვებთ, რომ ასეთი შეხვედრები გაგრძელდება, და ის, რაზეც არ ვილაპარაკეთ, მომავალში არაერთი დისკუსიის თემა გახდება.

>> მარინა კერესელიძემ

ახალი ეტაპი – ახალი ამოცანები

ნანა ჯანელიძე

საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნულმა ცენტრმა თავისი არსებობის 12-წლიანი ეტაპი დაასრულა. კინემატოგრაფის მართვისა და დაფინანსების მოდელის ჩამოყალიბების რთულ გზაზე იყო შეცდომებიც და მიღწევებიც. მთავარ კინოუწყებაში ამ ხნის განმავლობაში ხუთი დირექტორი გამოიცვალა. თითოეულმა თავისი წვლილი შეიტანა ორგანიზაციული სტრუქტურის შექმნის, კინოწარმოების ახალი ფორმებისა და მიმართულებების დანერგვის, ევროპულ კინოორგანიზაციებთან კავშირის დამყარებისა და საერთაშორისო ბაზარზე ქართული კინოს გატანა-დამკვიდრების საქმეში. გასული წლის ბოლოს კინოცენტრის ირგვლივ ატეხილი ვნებათაღელვა ჩაცხრა მას შემდეგ, რაც დირექტორის თანამდებობაზე კონკურსი გამოცხადდა, და 2013 წლის 25 მარტს, საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრმა, მრჩეველთა საბჭოს რეკომენდაციით, არჩევანი კინორეჟისორ ნანა ჯანელიძის კანდიდატურაზე შეაჩერა. კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის ამოცანები ახალ ეტაპზე ინტერვიუში ნანა ჯანელიძესთან.

fp როგორ აფასებ კინოცენტრის განვლილ საქმიანობას? რა მდგომარეობა დაგხვდა?

არ შემიძლია, არ აღვნიშნო ის სერიოზული შედეგები, რომელსაც კინოცენტრმა ბოლო სამი წლის განმავლობაში მიაღწია. პირველ რიგში ეს არის ქართული კინოს ევროპულ კინოინდუსტრიაში ინტეგრაცია. ამას მოწმობს სხვადასხვა საერთაშორისო ფესტივალებზე გამარჯვებული ქართული ფილმების ნუსხა. საქართველო გაწევრიანდა ისეთ ორგანიზაციებში, როგორიცაა Eurimagie, Film New Europe da Europian Film Promotion. ბევრი რამ გაკეთდა პროფესიული კადრების გადამზადების სფეროში. MAIA Workshop, Mini-EAVE Workshop თუ ბოშის ფონდის ტრენინგებში ქართველი კინემატოგრაფისტების მონაწილეობამ უკვე შედეგი მოგვცა. მე დამხვდა მშვენივრად აწყობილი სტრუქტურა, პროფესიონალთა შესანიშნავი გუნდი, რომელიც თავის საქმეს აკეთებს.

fp რა მიგაჩნია უპირველეს ამოცანად ამ სამი წლის განმავლობაში?

არ მინდა გავცე დაპირებები, რომელსაც ვერ შევასრულებ. ბევრი რამ გვინდა, და ამას უზარმაზარი რესურსი სჭირდება. მაგრამ პრობლემები უნდა დავასახელოთ, და თუ მათ სწორად გავიაზრებთ, ყველა ჩვენი მოკავშირე იქნება. პირველი, რაც გავაკეთე, შევეცადე, რომ საექსპერტო კომისიები მრავალრიცხოვანი ყოფილიყო და ყველა თაობის პროფესიონალს მიეღო მონაწილეობა. უკვე გამოვლინდნენ გამარჯვებულები 5 კონკურსში, დაფინანსდა 16 პროექტი. არის მიმართულებები, რომლებზეც მუშაობა უნდა დავიწყოთ, რაოდენ რთული დასაძლევიც უნდა იყოს. შევხვდით სხვადასხვა სექტორის წარმომადგენლებს, გვინდოდა მათგან მოგვესმინა, რა უჭირთ.

fp რა პრობლემები გამოიკვეთა, რა კონკრეტული ნაბიჯების გადადგმას აპირებთ?

ბევრი პრობლემაა ანიმაციური ფილმების წარმოებაში. სექტორის წამომადგენლებთან შეხვედრაზე შევთანხმდით, რომ გამოვაცხადებთ კონკურსებს სცენარის განვითარებაზე, ანიმაციაში ძალიან ზუსტად უნდა განსაზღვრო, რომელ ასაკობრივ კატეგორიას მიმართავ; გამოვყოფთ გრანტს პროექტის განვითარებაზე 10 პროექტის მოსამზადებლად, რომ გაისად წარმოებაში ჩაშვება არ შეგვეშინდეს. რამდენიმე უცხოური კომპანია გვთავაზობს დახმარებას. ვნახეთ ბოლო დროს გადაღებული ანიმაციური ფილმები. აღმოჩნდა, რომ რეჟისორებს ერთმანეთის ფილმები ნანახი არა აქვთ. ამ ფილმებს არც კინოთეატრებში და არც ტელევიზიით არ აჩვენებენ. იქმნება პროდუქტი, რომელსაც არავინ იცნობს.

fp იგივე პრობლემებია დოკუმენტურ კინოში. ტელევიზიით გადის ის, რასაც თვითონ აწარმოებენ და ფილმებს უწოდებენ.

ჩვენ დავკარგეთ შემოქმედებითი დოკუმენტალისტიკის კულტურა. გასულმა ოცწლეულმა უზარმაზრი მასალა დაგვიტოვა, რომელიც არ არის გააზრებული. ძალიან საინტერესო პლატფორმა შემოგვთავაზა ფონდმა Noosfera. ეს არის ევროპული ფონდი, რომელიც მუშაობს კავკასიის

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

რეგიონზე. მისი ერთ-ერთი დამფუძნებელია ქართველი კინოდოკუმენტალისტი არჩილ ხეთაგური. ისინი ჩვენი დაკვეთით განახორციელებენ პროექტს DocStories Georgia. მის ფარგლებში მომზადდება 10 დოკუმენტური ფილმის პროექტი დევიზით „მშვიდობით, საბჭოთა საქართველო", რომელიც მოიცავს ჩვენი უახლესი ისტორიის რთულ პერიოდს. ვფიქრობ, ამ პროექტში ჩვენი თაობის რეჟისორებმა უნდა მიიღონ მონაწილეობა, 22 წლის ახალგაზრდისთვის ეს პერიოდი ალბათ რთული გასააზრებელია, თუმცა კონკურსი ყველასთვის ღიაა. მონაწილეები გაივლიან ექვსდღიან ვორკშოპს აჭარაში, სადაც ექნებათ 24-საათიანი სამუშაო რეჟიმი. დოკუმენტური კინოს საერთაშორისოდ აღიარებული პროფესიონალები ჩაატარებენ ტრენინგებს და ონლაინ კონსულტაციებს ისეთ საკითხებზე, როგორიცაა თხრობის სტრუქტურა, დრამატურგიული განვითარება, ვიზუალური ფორმისა და პერსონაჟის შერჩევა, პროექტის შეფუთვა საერთაშორისო ფონდების მოთხოვნების გათვალისწინებით, აუდიო-ვიზუალური ბაზარი, დოკუმენტური ფილმის საფესტივალო სტრატეგია და სხვ. მეორე სესიის ჩატარებას ვგეგმავთ ოქტომბერში, თბილისის დოკუმენტური ფილმების საერთაშორისო ფესტივალის CineDoc-ის ფარგლებში. კონსულტანტები მოეხმარებიან პროექტების საერთაშორისო სტანდარტებით მომზადებაში. პრეზენტაციაზე მონაწილეები უკვე დამუშავებული პროექტებით წარსდგებიან საერთაშორისო და ქართული სატელევიზიო კომპანიების წარმომადგენლების, პროდუსერების, დისტრიბუტორების და გაყიდვების აგენტების წინაშე. გვინდა, რომ ეს პროექტები მოხვდეს ამსტერდამის დოკუმნეტური ფილმების საერთაშორისო ფესტივალზე (IDFA). პროექტის ფარგლებში დაგეგმილია ლექციები ჩვენი ტელევიზიების წარმომადგენლებისთვის. ტელევიზიამ სულ მცირე თანხაც რომ ჩადოს, კინოპროექტს ევროპული დაფინანსების მიღების საშუალება მიეცემა. ტელევიზიებმა უნდა გაიგონ, როგორი მჭიდრო კავშირი უნდა ჰქონდეთ კინოსთან.

fp ჩვენ ჯერ არ გვყავს პროდუსერები, რომლებსაც აქვთ შემოქმედებითი ხედვა, შეუძლიათ ფინანსების მოზიდვა და მოლაპარაკების წარმოება.

ჩვენ ბევრი რამ არ ვიცით, ინერციით მოვდივართ. პროდუსერის როლს სახელმწიფო ასრულებდა. ჩვენი ტრენინგები პროდუსერების მომზადებასაც გულისხმობს. მაგალითად, ბრიტანეთის საბჭომ გამოაცხადა კონკურსი ლონდონის Microwave's Microschool-ის პროგრამა Microschool International-ის ტრენინგებში მონაწილეობის მისაღებად, რომელიც ჩატარდება სექტემბერში, ბათუმის საერთაშორისო კინოფესტივალის ფარგლებში. პროგრამის პარტნიორები არიან კინოცენტრი და ბათუმის ფესტივალი, კოორდინატორები – თამარ ტატიშვილი და ირმა ჯანჯღავა. კონკურსის გზით შეარჩევენ რეჟისორისა და პროდიუსერისაგან შემდგარ 5-6 ჯგუფს, რომლებმაც უნდა წარმოადგინონ მხატვრული ფილმის სცენარის საწყისი ვარიანტი. ისინი გაივლიან ტრენინგს ფილმის კონცეფციიდან ეკრანზე გასვლამდე, ისწავლიან, როგორ უნდა მცირე ბიუჯეტით მუშაობა, პროგრამის ბოლოს ექნებათ კარგად განვითარებული მხატვრული ფილმის პროექტი.

fp ჩვენი საგადასახადო სისტემა ხელს არ უწყობს კერძო ინვესტორების დაინტერესებას, ალტერნატიული დაფინანსება პრაქტიკულად არ არსებობს. რას გეგმავს კინოცენტრი ამ მიმართულებით?

არის საგადასახო ინიციატივები, რომელთა გატანა შეფერხებულია და ამას ერთობლივი ძალისხმევა სჭირდება. ძალიან მინდა მივაღწიოთ საგადასახადო ცვლილებებს, რომ საქართველო გახდეს მიმზიდველი უცხოელებისთვის. ეს იქნება ფინანსების დიდი შემოდინება, ჩვენს კადრებს მიეცემა შესაძლებლობა იმუშაონ გამოცდილ პროფესიონალებთან, უნებურად ენასაც ისწავლიან. განვითარდება ინფრასტრუქტურა, გზები, სასტუმროები. როცა უცხოური ჯგუფს 20%-ს უბრუნებ, ეს მათთვის ძალიან მიმზიდველია. ამ სქემით მუშაობს ბულგარეთი, რუმინეთი, მალტა, ახალი ზელანდია, იქ 40%-ს უბრუნებენ, და ამან წინ წაწია მათი კინოწარმოება.

კარგი იქნება, თუ, კინოცენტრის გარდა, სხვა სახელმწიფო ორგანიზაციებიც დაინტერესდებიან კინოს სექტორის გაძლიერებით. ბევრ ქვეყანაში ერთ-ერთი ალტერნატიული წყაროა რეგიონული ფონდები. გვინდა ეს პრაქტიკა ჩვენთანაც დავნერგოთ. წელს, აჭარის განათლების, კულტურისა და სპორტის სამინისტრო ახორციელებს აჭარაში კინოწარმოების ხელშეწყობის პროგრამას, რომელიც ქართველ და უცხოელ კინომწარმოებლებს სთავაზობს სრული და მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული, დოკუმენტური და ანიმაციური ფილმების კინოპროექტების დაფინანსებას. უპირატესობა მიენიჭება კინოპროექტს, რომელიც ხელს შეუწყობს ადგილობრივი ადამიანური და ინფრასტრუქტურული რესურსების გამოყენებას. ამით რეგიონის კინოპროფესიონალებს, სტუდენტებს, სხვა პროფესიის ადამიანებს შესაძლებლობა მიეცემათ დასაქმდნენ. კომისია გრანტის სახით გასცემს 100 ათას ლარს. ამით რეგიონი ცდილობს მიიზიდოს ჯგუფები, რომ იქ ფული დაიხარჯოს. რეგიონი ამით მიიღებს შემოსავალს.

fp ბევრი გვესმის ახალი ქართული ფილმების წარმატებაზე ქვეყნის გარეთ, მაგრამ ქართველმა მაყურებელმა, განსაკუთრებით რეგიონებში, ცოტა რამ იცის მათ შესახებ.

აუცილებლად მიმაჩნია ამ ფილმების პოპულარიზაცია ქვეყნის შიგნით. უნდა მოვაწყოთ ჩვენებები ყველა შესაძლებელ სივრცეში – უმაღლეს სასწავლებლებში, სკოლებში, საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებსა და სოფლებში, თუნდაც ევროპაში გავრცელებული პროგრამით „მოდი შენი სკამით".

fp რა უშლის ხელს, რომ კინოცენტრის მიერ დაფინანსებული ფილმის ეკრანებზე გამოსვლამდე, კინოკრიტიკოსებისათვის მისი ჩვენების პრაქტიკა აღდგეს?

ფილმი პროდუსერს ეკუთვნის. ვფიქრობთ, თავიდანვე ხელშეკრულებაში ჩავდოთ, რომ პირველი ჩვენება საექსპერტო კომისიისთვის და კრიტიკოსებისთვის გაიმართოს. გვინდა აგრეთვე, რომ ეს ფილმები კინო–ფოტო-ფონო დოკუმენტების არქივში იყოს დაცული, პროდუსერებთან შეთანხმებით დამზადდეს ასლები, რომლებიც მკვლევარისათვის ხელმისაწვდომი იქნება.

fp რამდენად ეხმარება კინოცენტრი კინოგანათლების სფეროს?

უმაღლეს და პროფესიულ სასწავლებლებს საკუთარი დაფინანსება აქვთ. ვეხმარებით სტუდენტური ფილმების ფესტივალ „ამირანს". ჩვენთვის პრიორიტეტულია,

რომ კინო შევიდეს სკოლაში. დავიწყეთ მუშაობა პროექტზე – გვინდა, რომ სკოლებში კინო, როგორც საგანი დაინერგოს. გვაქვს იდეები და სხვა ქვეყნების გამოცდილება. ეს დიდი პროექტია და განათლების სამინისტროსთან ერთად თუ დავძლევთ.

fp რა რესურსი გაქვთ? საჭიროა ქართული ფილმების ხარისხიანი ციფრული ასლები, უფლებები ფილმების ჩვენებაზე...

დავიწყებთ იმ რესურსით, რომელიც გვაქვს, თუნდაც ბოლო დროს გადაღებული ფილმებით. სანამ პროდუსერები უფლებებს მოგვცემენ, ჩემი ფილმით დავიწყე. კახი კავსაძესთან ერთად ვიყავი გერმანულ საავტორო სკოლაში, მე-10-12 კლასის მოსწავლეებს ვაჩვენეთ ფილმი „ნეტავი იქ თეატრი არის?!“, გვქონდა საინტერესო დისკუსია. ვაპირებთ დამეგობრებას პირველ გიმნაზიასთან.

შეიძლება სკოლებშივე იყოს წრე, სადაც ბავშვები მარტივ ფილმებს გადაიღებენ. გვაქვს კინომცოდნე თეა გაბიძაშვილის გამოცდილება, რომელმაც ქუთაისის ბავშვთა სახლში საინტერესო პროექტი განახორციელა: ჯერ ფილმებს აჩვენებდა, მერე ფილმების გადაღება შესთავაზა. დრამატურგი ბესო ოდიშარია ბავშვებს სცენარების დაწერეში დაეხმარა, ქუთაისის თეატრის მსახიობმა ეტიუდები დაადგმევინა, მერე მე ჩავედი, გავაკეთეთ კადრირება და მეორე დღეს გადავიღეთ. ამის გაკეთება ძნელი არ არის. სკოლებისთვის კამერების შესყიდვა მუნიციპალიტეტებსაც შეუძლიათ.

გვაქვს კიდევ ერთი საინტერესო პროექტი: იტალიის პატარა ქალაქ ჯიფონიში ტარდება საბავშვო ფილმების ფესტივალი, სადაც მთელი ევროპიდან სხვადასახვა ასაკის 70 ათასი ბავშვი ჩადის, და ეს არის ნამდვილი დღესასწაული. გვინდა ამაში ჩავერთოთ, ჯიფონი თბილისში ჩამოვიტანოთ. ამას დიდი დაფინანსება სჭირდება, მაგრამ არ მგონია, ბიზნესის სექტორი და სახელმწიფო გვერდში არ დაგვიდგეს. ფესტივალის პირობით, ჩვენმა ბავშვებმა ჯერ იქ, ჟიურის მუშაობაში უნდა მიიღონ მონაწილეობა. უკვე შევარჩიეთ სამი ბავშვი, რომლებიც წელს ჯიფონიში წავლენ.

ჩვენ, ყველანი დავდიოდით მუსიკალურ სკოლებში. პიანისტები არ დავდექით, მაგრამ მსმენელები გავხდით. მაყურებელიც უნდა აღიზარდოს.

fp ეს არის ინვესტირება მომავალ მაყურებელში, რომელიც შემდეგ კინოთეატრებში უნდა მოვიდეს. დღეს საქართველოში სულ ოთხი კინოთეატრი მუშაობს...

100 კინოთეატრიდან დარჩა 27, მათ შორის 19 – კერძო მფლობელის ხელშია. „ამირანი“ და „რუსთაველი“ კარგად მუშაობს. მათ თავისი ინტერესი აქვთ, თუმცა ქართულ ფილმებს ყოველთვის აჩვენებენ – კომერციულსაც და კინოცენტრის დაფინანსებულსაც. სხვა საკითხია, მაყურებელი რა ფილმებზე დადის. ჩვენ გვჭირდება მუნიციპალური კინოთეატრები. კინოცენტრს შეუძლია ხელი შეუწყოს, მაგრამ ამ საქმეს მუნიციპალიტეტებმა უნდა მოკიდონ ხელი. თუნდაც ერთი ასეთი კინოთეატრი რომ გაიხსნას, ეს უკვე წინ გადაგმული ნაბიჯი იქნება. დარწმუნებული ვარ, ასეთი კინოთეატრი, რომელსაც ექნება კარგი პროგრამა, აუცილებლად იმუშავებს, თანაც ბილეთის ფასი გაცილებით უფრო დაბალი იქნება. ამ ფუნქციის შესრულება შეეძლო კინოთეატრ „აპოლოს“.

fp ასეთ ისტორიულ შენობებში ევროპასა და ამერიკაში სინემათეკის კინოთეატრები ან კინოს მუზეუმებია.

„აპოლოს“ კერძო მესაკუთრე ჰყავს. როგორც ვიცი, გასხვისების შემდეგ ათი წელი მას პროფილი უნდა შეენარჩუნებინა. ახლა შეიძლება დავკარგოთ, და ყველა ღონე უნდა ვიხმაროთ ევროპული ქსელის ამ ერთ-ერთი უძველესი კინოთეატრის გადასარჩენად.

fp ევროპის ქვეყნებში, მაგალითად, საფრანგეთში კინოცენტრის საქმიანობის ერთ-ერთი მთავარი მიმართულება, კინემატოგრაფის ეკონომიკის, ხელშეწყობისა და რეგულაციის გარდა, კინოკულტურული მემკვიდრეობის დაცვაა. რა გეგმები აქვს კინოცენტრს ამ მიმართულებით?

გვინდა სინემათეკის საკითხი დავძრათ. ვგეგმავთ შეხვედრას საფრანგეთის სინემათეკის პრეზიდენტთან კოსტა-გავრასთან. ამავე საკითხზე, ორი წლის წინ, მას ელდარ შენგელაია შეხვდა. გვინდა ეს მოდელი პირდაპირ გადმოვიტანოთ. უნდა გავიაზროთ ყველა პუნქტი და ნაბიჯ-ნაბიჯ შევუდგეთ საქმეს.

fp კინოცენტრის დირექტორის რანგში შედგა შენი პირველად ვიზიტი კანის კინოფესტივალზე. რა შთაბეჭდილებებითა და გამოცდილებით დაბრუნდი?

მქონდა გაცნობითი შეხვედრები პარტნიორი ორგანიზაციების წარმომადგენლებთან, პირველ რიგში, საფრანგეთის კინოცენტრის დირექტორთან ერიკ გარანდოსთან. მას აინტერესებდა, შეიცვალა თუ არა სამი წლის წინ აღებული კურსი, რა დამოკიდებულება გვაქვს კო-პროდუქციის მიმართ. ივლისის დასაწყისში ის ჩამოვა თბილისში და გამართავს სახელმწიფო მხარდაჭერის ფრანგული მოდელის პრეზენტაციას; შემოდგომაზე ველოდებით (ევრიმაჟის) პრეზიდენტის ჯობსტ ფლოგის ვიზიტს. ძალაში რჩება და ძლიერდება კინოცენტრის თანამშრომლობა საერთშორისო კინობაზრობებსთან და თანაწარმოების პლატფორმებთან, მათ შორის, ბერლინალეს კო-პროდუქციის ბაზრობასთან, სარაევოს კინოფესტივალის „სინელინკთან“ და სხვა.

ფესტივალის კინობაზრობის ფარგლებში, პროგრამაში Producers Network მონაწილეობდნენ კინოპროდუსერები ვოვა კაჭარავა და ნოშრე ჩხაიძე. ისინი ევროპელ კინოპროდიუსერთა ქსელმა EAVE-მ, რამდენიმე ევროპელ პროდუსერთან ერთად, საგანგებო სტატუსით მიიწვია. European Film Promotion-ის პროდუსერთა პროგრამაში PRODUCERS ON THE MOVE მონაწილეობდა რეჟისორი და პროდუსერი ზაზა რუსაძე. ეს პროგრამა ევროპელ პროდუსერებს ეხმარება მათი მომავალი პროექტებისათვის პარტნიორების მოძიებაში, სთავაზობს პლატფორმებს და ხელს უწყობს ინდუსტრიული კონტაქტების დამყარების შესაძლებლობათა გაძლიერებას.

კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რა დიდი მნიშვნელობა აქვს საერთაშორისო პროგრამების ტრენინგებში ჩვენი ახალგაზრდების მონაწილეობას, ამიტომ კინოცენტრისთვის კვლავ პრიორიტეტული დარჩება საერთაშორისო თანამშრომლობა, უცხოელი და ქართველი პროფესიონალების დაახლოება და ქართული კინოს გავრცელებისათვის ხელსაყრელი პირობების შექმნა.

>> მარინა კერესელიძე

ფილმების ახალი სიცოცხლე

როგორ იქმნებოდა საფრანგეთის სინემათეკა

>> მარინა კერესელიძე

ფილმები ყოველი ჩვენებისას თავიდან იბადებიან. დროის, ადგილისა და ვითარების შესაბამისად, დიდი ხნის წინ გადაღებული ფილმების აღქმა იცვლება. ეს ფაქტი კინოსმოყვარულთა არაერთმა თაობამ გამოსცადა. ხდება ხოლმე, რომ უცნობი ფილმი, რომელიც მაყურებლებსა და კრიტიკოსებს რატომღაც გამორჩათ, მრავალი წლის შემდეგ მეორე სიცოცხლეს იძენს და შედევრად, ზოგჯერ კი საკულტო ფილმად ცხადდება.

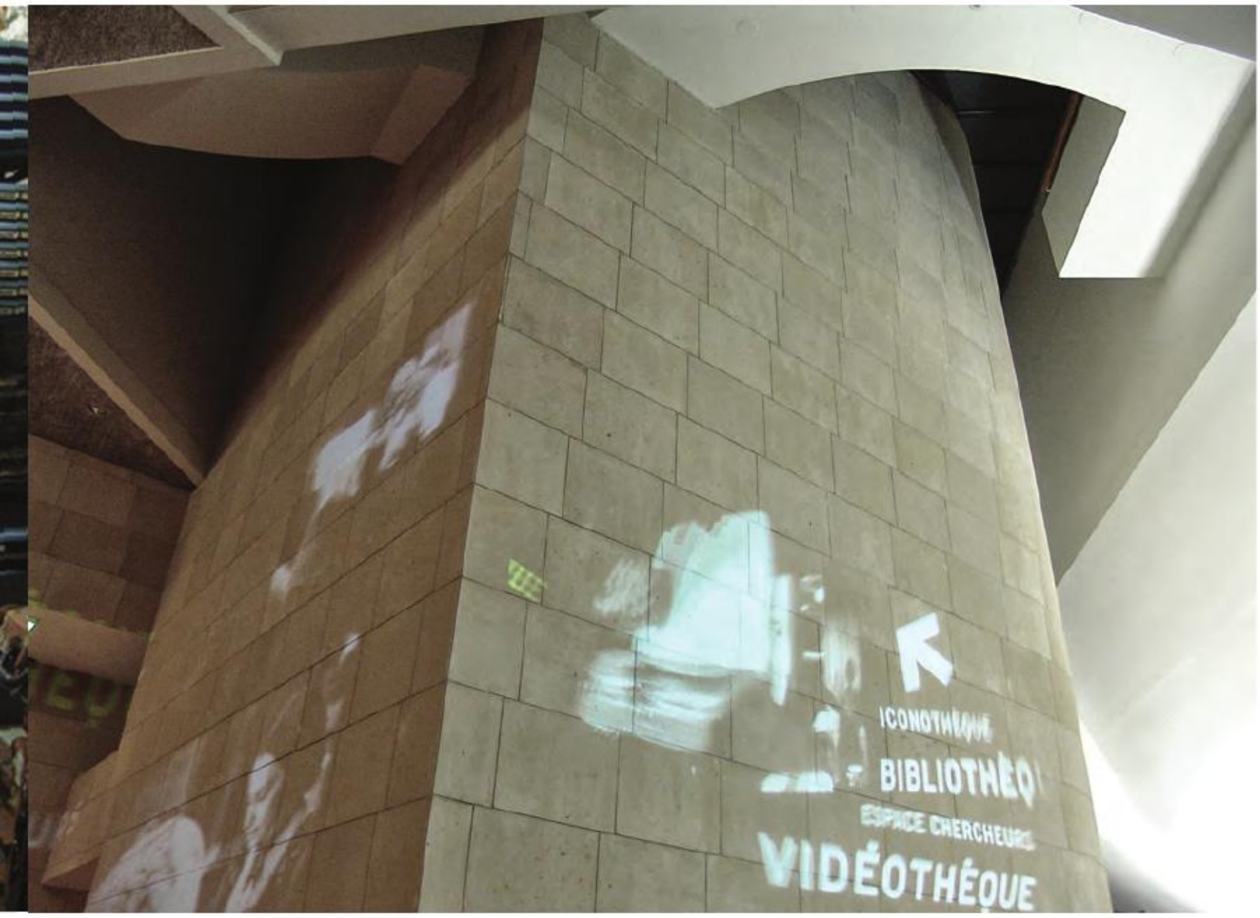
ადგილი, სადაც ასეთი „სასწაულები“ ხდება – საფრანგეთის სინემათეკაა. ის გაძლევთ საშუალებას „აღმოაჩინოთ“ კინო მთელი მისი მრავალფეროვნებით, მსოფლიოს ყველა ენაზე. ნახოთ შედევრებიც და მივიწყებული ან სულაც უცნობი ფილმები.

1936 წელს, ძველი ფილმების დაცვის, რესტავრაციისა და დემონსტრაციისათვის სპეციალურად შექმნილი ეს ორგანიზაცია, დღეს არა მხოლოდ „განმეორებითი ჩვენების“ დიდი კინოთეატრი, ან პარიზის მრავალრიცხოვანი cinema d'essai-ს (სინეფილებისათვის განკუთვნილი პატარა დარბაზების) მასშტაბური ვარიანტია, არამედ დინამიკური კულტურულ-საგანმანათლებლო ცენტრი.

15 წლის წინ სინემათეკამ, ეიფელის კოშკის პირდაპირ მდებარე შაიოს სასახლიდან ბერსის რაიონში, დიდ შენობაში გადაინაცვლა, რომელიც ამერიკული კულტურის ცენტრისთვის თვით არქიტექტორმა ფრენკ გერიმ დააპროექტა.

სინემათეკის მცველებისათვის იერარქია არ არსებობს. „ყველა ფილმი თანასწორია“ – ეს არის სინემათეკის დამაარსებლისა და მისი მიმდევრების მთავარი პრინციპი. სინემათეკის მრავალათეულათასიანი ფონდები ყოველწლიურად დაახლოებით 800 ახალი ან რესტავრირებული ფილმით მდიდრდება. მისი პროგრამები კი ისეთივე მრავალფეროვანია, როგორც თვით კინო. აქ განუწყვეტლივ ტარდება საავტორო და თემატური რეტროსპექტივები, მაყურებელს აქვს საშუალება ერთმანეთს შეადაროს სხვადასხვა ქვეყნისა და კონტინენტის კინემატოგრაფები.

„უყურო, იფიქრო, ილაპარაკო და წერო“ კინოზე – ასე განსაზღვრა კრიტიკოსმა და ფილოსოფოსმა სერჟ დენეიმ იმ დებატების, კონფერენციების, „მრგვალი მაგიდების“ და მასტერ-კლასების არსი,



ფოტო: ლიკუნა დოლაბერიძე

რომელიც სინემათეკაში ყოველთვიურად ტარდება. ცნობილი კრიტიკოსი ჟან დუშე აქ ხელმძღვანელობს კინოკლუბს და ლექციებს უკითხავს ფრანგ მასწავლებლებს (მათ შორის, პროვინციიდან), რომლებსაც უნდათ თავის სკოლებში ბავშვებს კინო ასწავლონ. აქ გამოიცემა საგანმანათლებლო ბროშურები, კატალოგები და წიგნები. აქ, უზარმაზარ შენობაში ახლახან განთავსდა კინოს ბიბლიოთეკა – გიგანტური არქივი, სადაც დაცულია რამდენიმე ათასი დისკი და კასეტა, 30 000 წიგნი კინოზე, აგრეთვე რეცენზიები, სტატიები, კინოგადაღების ამსახველი ფოტომასალა, პლაკატები, რეჟისორთა ნახატები, ესკიზები და კადრირება, სცენარები და სხვა სახის დოკუმენტები. მთელი ეს საგანძური ხელმისაწვდომია – საკმარისია სახელისა თუ სახელწოდების ელექტრონულ ბაზაში შეტანა.

ყველაფერ ამას საფუძველი ჩაუყარა ლეგენდარულმა ანრი ლანგლუამ , რომელსაც ჟან კოკტომ „ჩვენი საგანძურის მცველი დრაკონი" უწოდა.

ყველაფერი კი იმით დაიწყო, რომ, ჯერ კიდევ სიყმაწვილეში, ანრი ლანგლუას სინეფილიის „უკურნებელი სენი შეეყარა" და ძველი ფილმების შეგროვება დაიწყო. დროთა განმავლობაში მისი ეს ვნება ყბადაღებული თემა გახდა. არსებობს „გადმოცემა", რომ მერი მეერსონი – ცნობილი სცენოგრაფის ლაზარ მეერსონის ქვრივი, მან იმიტომ შეირთო, რომ მისი კინოარქივის ხელში ჩაგდება სურდა.

1935 წლის ოქტომბერში ანრი ლანგლუა და მისი განუყრელი მეგობარი ჟორჟ ფრანჟიუ კლუბ La Famme-ში კინოს ისტორიკოს ჟან მიტრის შეხვდნენ და მუნჯი ფილმების საჩვენებლად, კინოკლუბის დაარსების იდეა გაანდეს. დეკემბერში „კინოწრის" (Cercle du Cinéma) – ასე დაარქვეს კლუბს – პირველ სხდომაზე ეკრანიდან უკვე გამქრალი რამდენიმე მუნჯი ფილმი აჩვენეს. ეს იყო „დოქტორ კალიგარის კაბინეტი", „სიკვდილის ნება" და „ეშერების სახლის დაცემა". ჩვენებას ისეთი წარმატება ხვდა, რომ კიდევ ოთხი სეანსის მოწყობა დასჭირდათ. კლუბის ყოველი სხდომა ერთ რომელიმე თემას ეძღვნებოდა: „ფანტასტიკას", „ფსიქოლოგიას", „ექსპრესიონიზმს".

სეანსზე დასასწრებად „კინოწრის" წევრი, წლიური გადასახადის გარდა,

სინემათეკის მცველებისათვის იერარქია არ არსებობს. "ყველა ფილმი თანასწორია" – ეს არის სინემათეკის დამაარსებლისა და მისი მიმდევრების მთავარი პრინციპი. სინემათეკის მრავალათეულათასიანი ფონდები ყოველწლიურად დაახლოებით 800 ახალი ან რესტავრირებული ფილმით მდიდრდება. მისი პროგრამები კი ისეთივე მრავალფეროვანია, როგორც თვით კინო.

ბილეთსაც ყიდულობდა. ამ შემოსავლით ლანგლუამ ფილმების სერიოზული კოლექციის შეძენა დაიწყო. „კინოწრის“ საქმიანობამ პროფესიონალთა ყურადღება მიიპყრო. ფილმების ჩვენებას ხშირად ესწრებოდნენ ძმები პრევერები, კავალკანტი, ბეკერი, ლე შანუა, ლოტა აისნერი. კლუბი ერთგვარ კინემატოგრაფიულ სალონად იქცა, სადაც ახალი წიგნების, ფილმების, ჟურნალების ჩანაფიქრები იბადებოდა.

„კინოწრის“ წყალობით ლანგლუამ ოცნება აიხდინა – ჟორჟ მელიესი გაიცნო. ფრანგული კინოს პიონერი იმ დროს ორლის ციხე-დარბაზში განლაგებულ ხანდაზმულ კინემატოგრაფისტთა სახლში ცხოვრობდა და, უსახსროდ დარჩენილი, სათამაშოების გაყიდვით ირჩენდა თავს. შეხვედრაზე ლანგლუას ფრანჟიუ და რენე კლერი გაჰყვნენ. მათ სტუმრობას მელიეისის შვილიშვილი მადლენ მალტეტ-მელიესი, ასე იხსენებს: „ერთ კვირადღეს, დილით, რენე კლერი გვეწვია, რომელსაც ორი ახალგაზრდა მამაკაცი ახლდა – ასე, ოცი წლისანი იქნებოდნენ. ლამაზი ჟორჟ ფრანჟიუ ბერძენ მწყემსს ჰგავდა. მაღალ, გამხდარ ანრი ლანგლუას თმა აქოჩრილი ჰქონდა, ისეთი მორცხვი იყო, რომ ორი სიტყვაც ვერ წარმოთქვა. თავდაჯერებულმა ფრანჟიუმ მელიესს პრობლემის არსი აუხსნა და უთხრა, რომ კინოწრე დააარსეს და უნდათ, რომ მელიესმა იქ თავისი „მთვარეზე მოგზაურობა“ წარმოადგინოს. მელიესი, რა თქმა უნდა, დათანხმდა“.

მელიესთან სტუმრობისას ახალგაზრდებმა პარკში მიტოვებული ნაგებობა შეამჩნიეს, რომელიც ფილმების საცავად გამოდგებოდა. მერიის თანხმობით, ეს ნაგებობა საკუთრებაში მიიღეს და მისი გასაღები ჟორჟ მელიესს ჩააბარეს. ამგვარად, ჟორჟ მელიესი სინემათეკის პირველი მცველი გახდა.

1936 წელს ანრი ლანგლუამ, მის ხელთ არსებული სულ ათი ფილმით საფრანგეთის სინემათეკა დაარსებულად გამოაცხადა.

1930-იანი წლების ბოლოს სტუდიური არქივები უკვე არსებობდა, მაგრამ მათ მხოლოდ ტექნიკური მიზანი ჰქონდათ – მგრძნობიარე ფირს დაღუპვისაგან იცავდნენ.

ანრი ლანგლუას სინემათეკის უნიკალურობა კი იმაში მდგომარეობდა, რომ იგი არა მხოლოდ აგროვებდა უკვე „გამოყენებულ“ ფილმებს, არამედ ახალ სიცოცხლეს სძენდა – ეკრანზე აბრუნებდა. ჩვეულებრივ საწყობს მან მუზეუმის ესთეტიკური სახე მიანიჭა, რომელიც ღია იყო ყველა ტიპის მაყურებლისთვის.

ძველი ასლების ხარისხიანი რესტავრაციის წყალობით, ლანგლუამ საუკუნის დასაწყისის ბევრი ფილმი გაქრობას გადაარჩინა. თავიდან ფილმებს ნათესავებისაგან და მეგობრებისაგან ნასესხები ფულით ყიდულობდა, ეზიდებოდა ყველაფერს, რასაც კინოსტუდიები ყრიდნენ. სამი თვის თავზე სინემათეკა ათას ერთეულს ითვლიდა. საქმიან წრეებთან მეგობრობამ თავისი ნაყოფი გამოიღო: „პატეს“ ერთ-ერთმა ხელმძღვანელმა – ანდრე ლაპორტმა ფილმების შესაძენად

ხუთი ათასი ფრანკი გამოუყო და „პატეს“ ყოველკვირეული ქრონიკის გამოშვებები გადასცა. იგივე ლაპორტი აბელ ჰანსის „ნაპოლეონის“ გადარჩენაში დაეხმარა, როდესაც შეატყობინა, რომ „პატე“ ფირების პარტიას გასანადგურებლად აგზავნიდა. ლანგლუამ ყველა ფირი იყიდა და მათ შორის აბელ ჰანსის შედევრი აღმოაჩინა.

1937 წლისთვის, როდესაც ასლების საკმაო რაოდენობა დაუგროვდა, ლანგლუამ სხვა ქვეყნების, პირველ რიგში – ნიუ-იორკის სინემათეკასთან, ფილმების გაცვლის თაობაზე მოლაპარაკება წამოიწყო. ამავე წელს „სინემატოგრაფი ფრანსეზში“ მან გამოაქვეყნა დიდი სტატია სინემათეკის საგანძურისა და მისი შესაძლებლობების შესახებ. პროფესიონალებმა ეს თანამშრომლობისკენ მოწოდებად აღიქვეს და კინოპრესის საერთაშორისო ფედერაციის კონგრესის გახსნასთან დაკავშირებით. ლანგლუას თავისი არქივის ფონდებიდან გალა-ჩვენების მოწყობის უფლება მისცეს. 1937 წლის 6 ივლისს მან აუდიტორიას უჩვენა ფრაგმენტები ძველი მუნჯი ფილმებიდან, ხოლო ანტრაქტის შემდეგ – გრიფიტი, ლანგი, ეიზენშტეინი და ჩაპლინი. ჩვენება ლენი რიფენშტალის „ოლიმპიამ“ დაასრულა. წარმატება გამაოგნებელი იყო.

1938 წელს გარდაიცვალა ჟორჟ მელიესი. მისი და იმავე წელს გარდაცვლილი ემილ კოლის ხსოვნის პატივსაცემად, ლანგლუამ საღამო მოაწყო სახელწოდებით „შერეკილთა გალა“. მელიესის ქვრივმა, მადლიერების ნიშნად, სინემათეკას რამდენიმე ათეული ნახატი და მელიესის ხელით დამზადებული კამერა გადასცა. ამ ფასდაუდებელმა საჩუქარმა სათავე დაუდო ლანგლუას მუზეუმის კამერების სახელგანთქმულ კოლექციას.

ლანგლუა „კინოს გადარჩენას“ გერმანული ოკუპაციის დროსაც აგრძლებდა. სწორედ მაშინ, უმცროსი ძმის – ჟორჟ ლანგლუას დახმარებით, გერმანიიდან საფრანგეთში ჰანს რიხტერის ბევრი ფილმის გადმოტანა შეძლო. პარიზში კი გერმანელებს „ხელიდან გამოსტაცა“ ამერიკული ფილმები, რომლებსაც მეორე დღეს გერმანიაში გასაგზავნად ამზადებდნენ. ომის შემდეგ ამ „ოპერაციისთვის“ ამერიკელებმა მას „კინემატოგრაფის დე გოლი“ უწოდეს.

პარიზის გათავისუფლების შემდეგ სინემათეკის მუშაობა განახლდა. ანრი ლანგლუამ პარიზელებს აღმოუჩინა იტალიური ნეორეალიზმი, ამერიკელი ავანგარდისტები, მუნჯი კომედიის მივიწყებული ვარსკვლავი ბასტერ კიტონი და იაპონელები. რამდენიმე წლის შემდეგ ის იაპონელებს ომისშემდგომი „ამერიკული მხატვრული ოკუპაციისგან“ გათავისუფლებაში დაეხმარა, მისი ძალისხმევით ბევრი იაპონური ფილმი სამშობლოში დააბრუნეს. ამის შედეგად გაიხსნა, ამჟამად მსოფლიოში ერთ-ერთი უდიდესი, ტოკიოს სინემათეკა.

ლანგლუამ აღმოაჩინა კენეტ ენჯერი, ოძუ, გარელი, ილმაზ გიუნეი, მან გააცნო საზოგადოებას ჟან რუში, რეჟისორი, რომელიც უცნობ სფეროში – ეთნოლოგიაში მუშაობდა. 1948-1955 წლებში მან ფირი

მისცა ასობით დებიუტანტს და ფილმების გადაღების შესაძლებლობა – რენე შარს, რაიმონ კენოს, ჟან-პოლ სარტრს, ჟან ჟენეს.

ლანგლუამ პირველმა მოაწყო მსოფლიო კინოს დიდი ოსტატებისადმი მიძღვნილი რეტროსპექტივები და ომაჟ-პროგრამები. ხშირად ეს თვით რეჟისორის თანდასწრებით ხდებოდა. მათ შორის ყველაზე მღელვარე იყო შტროჰეიმისადმი მიძღვნილი რეტროსპექტივა.

კინოში კარიერის გასაკეთებლად საჭირო იყო კინოგანათლების უმაღლესი ინსტიტუტის დამთავრება ან სტუდიური იერარქიის ყველა საფეხურზე ასისტენტურის გავლა. „ახალი ტალღის“ რეჟისორები – ფრანსუა ტრიუფო, ჟან-ლიუკ გოდარი, ერიკ რომერი, ლუი მალი და სხვები, რომლებიც 1950-იანი წლების ბოლოს მოვიდნენ კინოში, „სინემათეკის შვილები“ (Les enfants დე la cinémathèque) იყვნენ. მათ „ლანგლუას გიჟებს“, „სინემთეკის ვირთხებს“ უწოდებდნენ, რომლებსაც სხვის გამოცდილებაზე დაყრდნობის გარეშე, არაფრის გაკეთება არ შეუძლიათ. ისინი ჯერ კრიტიკოსები და შემდეგ რეჟისორები გახდნენ და კინოში ლუი დელიუკის, ჟან ეპშტეინის, მარსელ ლ'ერბიეს მივიწყებული ტრადიცია ააღორძინეს. ანრი ლანგლუამ დიდი როლი ითამაშა „ახალი ტალღის“ რეჟისორების ბევრი პროექტის განხორციელებაში.

1966 წელს გოდარი წერდა: „ლანგლუას წყალობით, ჩვენ უკვე ვიცით, რომ ჭერი პირველად ორსონ უელსმა კი არ გადაიღო „მოქალაქე კეინში“, არამედ გრიფიტმა და განსმა; რომ „სინემა-ვერიტე“ სათავეს იღებს ჯონ ფორდთან და არა ჟან რუშთან; რომ პირველები მუსიკალური კომედიის ჟანრში იყვნენ არა ამერიკელები, არამედ უკრაინელი რეჟისორი; რომ „მეტროპოლისის“ ოპერატორი იყო უცნობი ფრანგი, ბუგეროს თანამედროვე; რომ ალენ რენე და ოტო პრემინჯერი იმაზე ბევრად წინ არ წაწეულან, რაც გააკეთეს ლიუმიერმა, გრიფიტმა და დრეიერმა...“

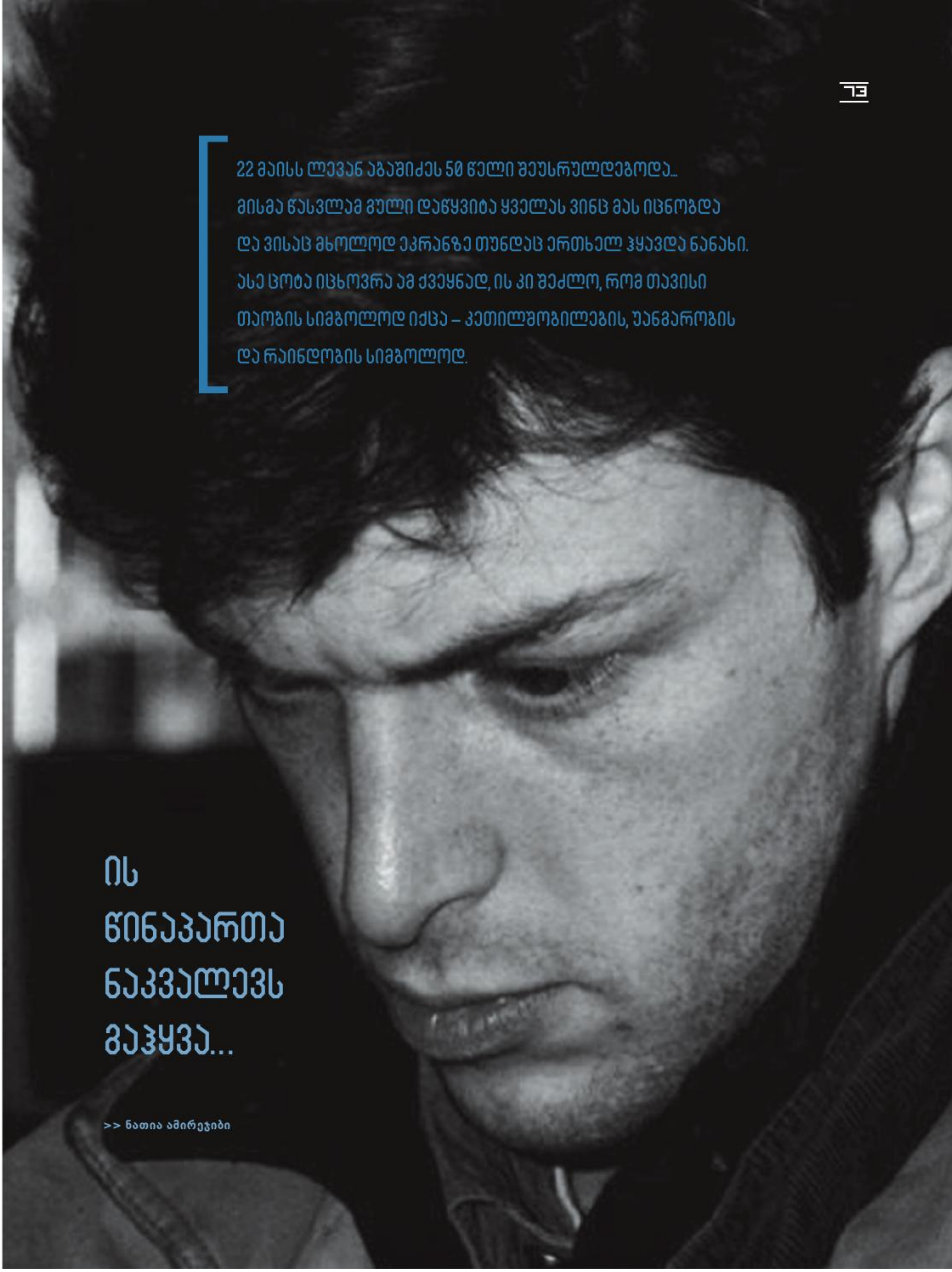
1955 წელს ანრი ლანგლუამ ტოკიოს დარბაზში მოაწყო გამოფენა სათაურით „კინემატოგრაფის 300 წელი – კინოს 60 წელი“, რომელმაც ათასობით ადამიანს საშუალება მისცა ზიარებოდა საფრანგეთის სინემათეკისა და მსოფლიოს სხვა სინემათეკების სიმდიდრეს.

ანრი ლანგლუა იდგა კინოარქივების საერთაშორისო ფედერაციის (FIAF) სათავეებთან, რომელიც 1938 წელს დაარსდა. 1939 წელს, როდესაც ნიუ-იორკში ფედერაციის კონგრესი ჩატარდა, თანამედროვე მუზეუმის კინობიბლიოთეკამ და ბრიტანეთის კინოინსტიტუტმა საჯაროდ აღიარეს საფრანგეთის სინემათეკის გენერალური მდივნის დიდი დამსახურება, რომელმაც თავისი ქმნილება ევროპაში ყველაზე მდიდარ ფილმსაცავად გადააქცია. მათი მცდელობით ლანგლუა FIAF-ის ხელმძღვანელი გახდა და მიაღწია იმას, რომ 1946 წელს ფედერაციის კონგრესი პარიზში ჩატარდა. მაშინ ფედერაციაში 7 არქივი შედიოდა. ლანგლუა FIAF-ის გენერალური მდივანი 1960 წლამდე იყო. ამ დროისთვის ფედერაციაში 34 არქივი გაერთიანდა.

სწორედ ამ დროს დაიწყო ფედერაციასთან ლანგლუას განხეთქილება. იდუმალებით სავსე, თითქმის მისტიკური კავშირი, რომელიც ლანგლუას კინემატოგრაფთან ჰქონდა, მისი აზროვნების მანერა, ცხოვრებისა და მუშაობის წესი, აღიზიანებდა ბევრს, ვინც მასთან ერთად მუშაობდა.

სწორედ FIAF-თან კონფლიქტის გამო, 1968 წელს, ე. წ. „ლანგლუას საქმის“ ირგვლივ დიდი ამბები განვითარდა.

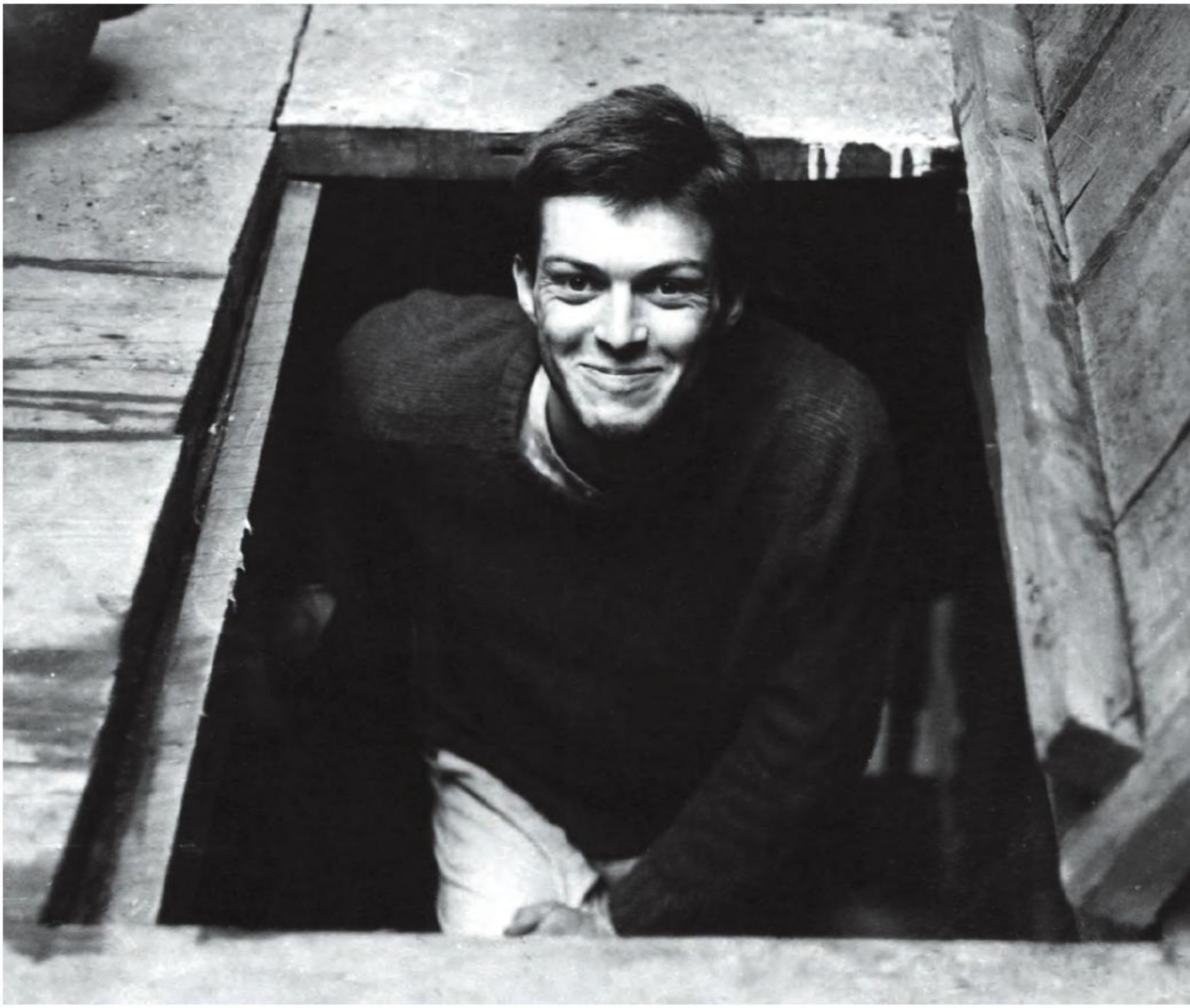
ყველაფერი იმით დაიწყო, რომ 1959 წელს სინემათეკამ, რომელიც არაკომერციულ ორგანიზაციად რჩებიდა, მთავრობისაგან სუბსიდიების მიღება დაიწყო. 1963 წელს მისთვის სპეციალურად დაპროექტდა და გარემონტდა ის დარბაზი შაიოს სასახლეში, სადაც სინემათეკამ 30 წელზე მეტი იარსება. მაგრამ ლანგლუას თავისი დაწესებულება კერძო „ხელოვნების ტაძრად“ მიაჩნდა, რომლის საქმიანობა ხელოვნებისაგან შორს მდგომ მოხელეთა წესდებებსა და გადაწყვეტილებებს არ უნდა დაქვემდებარებოდა. გარდა ამისა, ის წინ აღუდგა აალებადი ფირის არაალებად მატარებელზე გადატანას, რაც FIAF-ის წესებს ეწინააღმდეგებოდა (და, სხვათა შორის, ორი ხანძრის მიზეზი გახდა). ძველი ფირის კოჭიც კი მისთვის რარიტეტი, არტეფაქტი იყო. ამ და სხვა უთანხმოების გამო, 1968 წლის თებერვალში, ურჩი დირექტორი თვითნებობისთვის, უთავბოლო მხარჯველობისთვის და კიდევ სხვა ბრალდებებით, თანამდებობიდან გაათავისუფლეს. მიუხედავად იმისა, რომ ლანგლუას საქციელი ხშირად ახლობლებსაც აღიზიანებდათ, კრიტიკულ მომენტში ყველა მის მხარეს დადგა. პარიზი მღელვარებამ მოიცვა. მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან მისი მხარდამჭერი წერილები მოდიოდა, სახელგანთქმული რეჟისორები კი იმუქრებოდნენ, რომ სინემათეკაში თავისი ფილმების ჩვენებას აკრძალავდნენ, თუკი ლანგლუას არ დააბრუნებდნენ. დიდი ბრძოლის შემდეგ კულტურის მინისტრი ანრი მალრო დათმობაზე წავიდა. ლანგლუა ტრიუმფით დაბრუნდა სინემათეკაში, ის ბედნიერი ავიდა ტრიბუნაზე და ასეთი სიტყვა წარმოთქვა: „თავისუფლებისათვის ბრძოლაში ჩვენ სუბსიდიები დავკარგეთ, მაგრამ სამაგიეროდ, მოვიპოვეთ ერთიანობა და უფლება, ვიმოქმედოთ ისე, როგორც ჩვენ გვინდა“. სინემათეკის დარბაზი ულმის ქუჩაზე 1968 წლის 2 მაისს გაიხსნა. ლანგლუას მოსვლას ოვაციებით შეეგებნენ. მან ასე მიმართა შეკრებილებს: „ჩვენ ძალიან ცუდ დროში ვცხოვრობთ. კინოს განადგურების საფრთხე ემუქრება, თუკი მას ბიუროკრატების ხელში დავტოვებთ. ახლა კი ჩარლი ჩაპლინის ნებართვით, თქვენ ნახავთ „ბიჭუნას“ სრულ ვერსიას, რენუარის „ქალაქგარეთ გასეირნებას“ და შტროჰეიმის „საქორწინო მარშს“. სიტყვა ეძლევა კინემატოგრაფს!“ ●



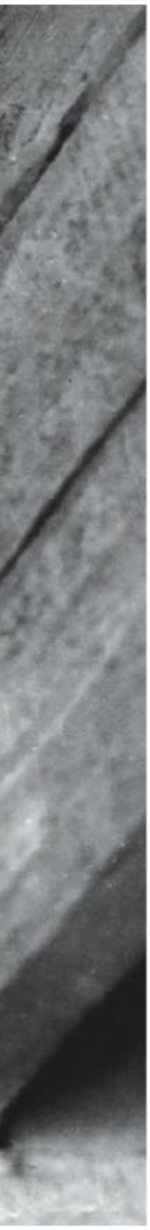
22 მაისს ლევან აბაშიძეს 50 წელი შეუსრულდებოდა... მისმა წასვლამ გული დაწყვიტა ყველას ვინც მას იცნობდა და ვისაც მხოლოდ ეკრანზე თუნდაც ერთხელ ჰყავდა ნანახი. ასე ცოტა იცხოვრა ამ ქვეყნად, ის კი შეძლო, რომ თავისი თაობის სიმბოლოდ იქცა – კეთილშობილების, უანგარობის და რაინდობის სიმბოლოდ.

ის წინაპართა ნაკვალევს გაჰყვა...

>> ნათია ამირეჯიბი



კადრები ფილმებიდან
"ანემია" (გვ. 73)
"საფეხური"
ლევან აბაშიძე სოლიკო
ვირსალაძესთან
და იური გრიგოროვიჩთან
ერთად



მე წინაპრებიდან ვარ – ეგზიუპერის გამონათქვამის ეს პერიფრაზი სავსებით მიესადაგება ლევან აბაშიძეს. იგი იყო ერეკლე მეფის პირდაპირი შთამომავალი თეკლა ბატონიშვილის შტოდან, ვახტანგ ორბელიანისა და კიტა აბაშიძის შვილთაშვილი, ვირსალაძეების შემოქმედებითი მემკვიდრე, სამოციანელთა თაობის გამორჩეული წყვილის – მანანა ხიდაშელისა და აგი აბაშიძის ვაჟი... ჯიში, ინტელიგენტობა, ნიჭი და სილამაზე თავისი წინაპრებისგან მოსდგამდა და, აგრეთვე, ტრაგიკული ბედიც... მან პაპის – საქართველოს თავისუფლებისათვის მებრძოლი 25 წლის გია აბაშიძის ბედი გაიზიარა, რომელიც ყმაწვილკაცობაში 1924 წელს ბოლშევიკებმა დახვრიტეს... ლევან აბაშიძეც ნეობოლშევიზმმა იმსხვერპლა... მხცოვანიც რომ გარდაცვლილიყო, თავისი ნიჭის ნაკვალევს მაინც დატოვებდა ეკრანზე განსახიერებული გმირების გამო... ახლა კი მისი უკვდავება ტრაგიკულად გაორკეცდა...

ის მხატვრულად უსუსურ ფილმსაც კი ეშხსა და ლაზათს სძენდა. მისი მონაწილეობა კინონაწარმოების წარმატების ერთ-ერთი პირობა იყო, და ამიტომაც ასე ეტანებოდნენ რეჟისორები.

დახვეწილი სილამაზე, ვაჟკაცური პლასტიკა და ნატიფი გამომეტყველება, კინომსახიობის ძირითადი და აუცილებელი მონაცემები, რომლებიც ლევანს ჰქონდა, ერთი შეხედვით, გარკვეულ აქტიორულ ამპლუაზე მიგვანიშნებდა, მაგრამ ეს პირველი შთაბეჭდილება მაცდური იყო... ლევანმა ეკრანზე ადამიანთა მრავალსახეობა გამოხატა...

ალექსანდრე რეხვიაშვილის ფილმში „საფეხური“ მისი გმირი პრაგმატიკოსი, საქმიანი და ამავე დროს საკუთარი თავის მოფუფუნე ჯეელის პორტრეტია, ყოველგვარ სულიერ ემოციებს რომ უგულებელყოფს და მხოლოდ მატერიალური ანგარების თვალსაზრისით აფასებს გარემოსა და ადამიანებს. გიორგი შენგელაიას „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობაში“ კი – პირიქით, მის მიერ შექმნილი სახე შემოქმედებითი ინტელიგენციის ნატიფი სულის წარმოჩენაა. ლევანის ნიკუშა მუსიკით შეპყრობილი ხელოვანია, რომელიც პოლიტიკურ ჟამთა სიავეს ვერ ეგუება...

თანამედროვე ახალგაზრდას მაძიებელი და დაუოკებელი ბუნება გამოსახა ლევანმა ტატო კოტეტიშვილის ფილმში „ანემია“. მისი გმირი დაჭაობებული ქალაქური ურთიერთობიდან მთის პირველქმნილ ბუნებაში გარბის, რომ ჭეშმარიტებას მიუახლოვდეს, მაგრამ ამაოდ... და ეს ამაოება ლევანმა სკოლის ზარზე „ჩამოხრჩობის“ ეპიზოდში წარმოაჩინა: მან გროტესკის მაღალმხატვრულობით გვამცნო ახალგაზრდული ცხოვრების ტრაგიკომიკური უსაზრისობა, ამაზრზენად სამწუხაროც რომაა და სასაცილოც... ამ სცენაში ლევან აბაშიძემ იტვირთა კინონაწარმოების ძირითადი კონცეფციის მხატვრულად განსახიერება და სძლია კიდეც აქტიორული ზომიერებით, უზადო გემოვნებითა და ნიჭიერებით.

თავის ხანმოკლე ცხოვრებაში ლევან აბაშიძემ სამი ხატი-შედევრი და სხვა მრავალი მთავარი როლი და საინტერესო სახე შექმნა. რეჟისორებმა მას გლობალური სულიერი შეჭირვებისა და ეპოქალური პრობლემების მატარებელი გმირების განსახიერება მიანდეს, რადგან მიუხვდნენ ლევანის სიღრმისეულ სულიერებას, ჭეშმარიტ ქართველ ინტელიგენტს რომ ახასიათებს...

1992 წლის ივლისის თვეში მის გადაღებებს დავესწარი... კინოფაკულტეტის სტუდენტები სადიპლომო ფილმს იღებდნენ... ლევანის მიზანსცენა მესამე სართულიდან ჩამორბენა იყო... რეჟისორმა ბევრჯერ გაამეორებინა... ლევანი მუშის მორჩილებით არბოდა მესამე სართულზე და ჩამორბოდა კიბეებზე. მას არ გააჩნდა კინოვარკვლავის ჭინჭყლობა და პრეტენზიები, არც არავითარი უკმაყოფილება არ გამოხატულა მის სახეზე... მრავალჯერადი ჩამორბენა სულ სხვადასხვანაირად შეასრულა, არც ერთ დუბლში არ განმეორებულა ზუსტად; მუყაითობის გარდა, შემოქმედებითად უდგებოდა, თუნდაც ამ უბრალო, მაგრამ კინოსათვის მნიშვნელოვან პლასტიკურ ნახაზს... იმიტომ, რომ პროფესიონალი იყო...

ვინაიდან გადაღებები ჩემი სახლის სადარბაზოში მიმდინარეობდა, სამუშაოს შუალედებში და დამთავრების შემდეგაც ახალგაზრდები დასასვენებლად ჩემთან რჩებოდნენ... ყველაზე მეტ ხანს ლევანი რჩებოდა და მესაუბრებოდა საქართველოზე, დღევანდელობაზე, თავისიანებზე... მე ვუყვებოდი დედამისის სილამაზეზე, ჩვენს ახალგაზრდობაზე, გავთქვი მამამისის ზოგიერთი ჭაბუკური საიდუმლოება, რაც დიდად სიამოვნებდა. მისმენდა ინტერესით, მეკითხებოდა და დინჯად აანალიზებდა ბედ-იღბალს... თავისი გულისნადებიც გამანდო: უცოლშვილობას განიცდიდა... დავაგვიანეო... მაშინ გამეცინა, ახლა კი მივხვდი მისი სიტყვების ჭეშმარიტებას...

ლევანს კეთილ და ხელგაშლილ ადამიანად იცნობდნენ. ამ ვაჟკაცს შეეძლო მოწყალების დასავით ეპატრონა სნეულთათვის (ასე უვლიდა იგი ავადმყოფ სოლიკო ვირსალაძეს)... მისი სიკეთე ოჯახურ ჩარჩოებში არ იკეტებოდა... მე მომსწრე ვარ შემთხვევისა, როცა მან შორეული ნაცნობის – სულთმობრძავი ყმაწვილის დედას საფრანგეთში, გერმანიასა თუ ჰოლანდიაში მიღებული მთელი ჰონორარი – რამდენიმე ასეული დოლარი მიუტანა ძვირფასი წამლის შესაძენად... ლევანი იყო ადამიანი, რომელიც სხვაზე უანგაროდ ზრუნავდა... მით უმეტეს, არ შეეძლო გულგრილობა საქართველოს ბედ-იღბლის მიმართ...

იმჟამად სამ ფილმში ერთდროულად მონაწილეობდა, სამივეში მთავარ როლს ასრულებდა... მაინც გამონახა დრო აფხაზეთში ბრძოლის ველზე წასასვლელად, გულმა ვერ მოუთმინა და დამთავრდა კიდეც ჩვენი ლამაზი და დაუდგრომელი ბიჭის ცხოვრება...

არ მინდა გამოვაცალკევო ლევანი საქართველოსათვის დაღუპული სხვა ვაჟკაცებისგან. ეკრანზე იგი მათ ასახიერებდა, მათი კუთვნილება იყო, მათსავით მაღალი იდეალებით, თუ უიდეალობისაგან შეჭირვებული, და ამავე დროს, ახალგაზრდული ონავრობით შეპყრობილი. ეს იყო მისი უკანასკნელი როლი სამშობლოსათვის, რომელმაც სხვაგვარი უკვდავება მოუტანა... ●

"კავკასიის დამორჩილება"

>> მარინა კერესელიძე

საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმის ფონდებში დაცულია დროისგან გაფერმკრთალებული, დაზიანებული სამი ფოტო. ეს არის ერთადერთი სახვითი დოკუმენტი, რომელიც შემორჩა 100 წლის წინ გადაღებული ფილმიდან „კავკასიის დამორჩილება".

1913 წელს რომანოვების დინასტიის მეფობის 300 წლისთავის აღსანიშნავად სხვადასხვა სახის სადღესასწაულო ღონისძიებები დაიგეგმა; ასევე გადაწყდა სრულმეტრაჟიანი ფილმის გადაღება კავკასიის ომის შესახებ, რომელიც რუსეთმა 1817-1864 წლებში ჩრდილოეთ კავკასიის მთიელთა წინააღმდეგ აწარმოა და ამით მთელი კავკასიის შემოერთების პროცესი დაასრულა.

საიუბილეო ფილმის გადაღება რუსულმა სავაჭრო სახლმა „ა. დრანკოვი, ა. ტალდიკინი და კომპანია" ითავა. სცენარის დაწერა და კონსულტანტობა კავკასიის სამხედრო ოლქის შტაბთან არსებული სამხედრო-ისტორიული განყოფილების რედაქტორსა და სამხედრო მუზეუმის უფროსს – პოლკოვნიკ სიმონ ესაძეს შეუკვეთეს.

სიმონ ესაძე (1968-1927) – სამხედრო კინოქრონიკის დამაარსებელი და პირველი ქართველი კინოსცენარისტი – რევოლუციამდელი კინოს ერთ-ერთი თვალსაჩინო ფიგურა იყო. მისი სახელი ქართული კინოს ისტორიაში პირველად კინოქრონიკაში გამოჩნდა – ვასილ ამაშუკელის მიერ ბაქოში გადაღებულ კინოსიუჟეტში „ღუნიბის პოლკის აღლუმი 1909 წლის 25 აპრილს კაპიტან სიმონ ესაძის მეთაურობით" (ფილმი არ შემორჩენილა) .

სიმონ ესაძე ცნობილი იყო, როგორც მეფის რუსეთისა და კავკასიის ხალხთა ომების ისტორიკოსი. მას ეკუთვნის ნაშრომები: „ისტორიული წერილები კავკასიის მმართველობის შესახებ", „აღმოსავლეთის ომები", „ღუნიბის აღება და შამილის დატყვევება" და სხვ. ის ლევ ტოლსტოისთან მეგობრობდა და დიდი მასალა მიაწოდა ჰაჯი მურატის შესახებ. კავკასიის შტაბთან არსებულმა კინოგადამღებმა ჯგუფმა სიმონ ესაძის ხელმძღვანელობით ფირზე დააფიქსირა 1914-1916 წლების არა ერთი ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენა, მათ შორის, პირველი მსოფლიო ომის ფრონტებზე განვითარებული მოვლენები („არზრუმის დაცემა" „ტრაპიზონის აღება" და სხვ.). სიმონ ესაძემ დიდი დახმარება აღმოუჩინა გერმანე გოგიტიძეს ფილმ „ქრისტინეს" გადაღებისას.

ჟურნალ „სინე-ფონოს" 1913 წლის 20 ივლისის ნომერში (N 22, გვ. 15) გამოქვეყნდა ინფორმაცია, რომ სავაჭრო სახლმა „ა. დრანკოვი, ა. ტალდიკინი და კომპანია" ფირმის მთავარ რეჟისორად მაქს რეინჰარდტის ასისტენტი ლიუდვიგ ჩერნი მიიწვია. „ამჟამად ჩერნი ხელმძღვანელობს რამდენიმე ფილმის დადგმას კავკასიაში. ასახელებენ ჰონორარის უზარმაზარ თანხას, რომელიც ჩერნიმ მოითხოვა".

ალექსანდრე დრანკოვმა კავკასიაში დიდი კინოექსპედიცია გაამგზავრა. მის შემადგენლობაში რამდენიმე ოპერატორი და უამრავი სტატისტი იყო. გადამღები ჯგუფის ხელმძღვანელად დაინიშნა სიმონ ესაძე, რომელსაც ფილმში სამხედრო-ისტორიული მუზეუმის საექსპონატო მასალების გამოყენების ნებართვა მისცეს. მანვე მიიღო დიდი ფულადი დახმარება მოსამზადებელი პერიოდისთვის, რომ გადაღების ადგილები შეერჩია. გადაღებები შიდა ქართლში – ახალგორის მიდამოებში და ნიკოლოზ ერისთავის მამულში მიმდინარეობდა.

სიმონ ესაძე, ლიუდვიგ ჩერნისთნ ერთად, ფილმის თანადამდგმელი რეჟისორი იყო. ოპერატორთა ჯგუფს ხელმძღვანელბდა ნიკოლაი კოზლოვსკი (1887-1939), რომელსაც დრანკოვთან ერთად პირველი რუსული მხატვრული ფილმი „სტენკა რაზინი" (1908) და 40-ზე მეტი ფილმი ჰქონდა

სიმონ ესაძე;
მარჯვნივ: მერაბ ჯორჯაძე, დავით ერისთავი, ლევან ჩერქეზიშვილი, სანდრო ჯავახიშვილი, ქაიხოსრო ჯავახიშვილი, ვალერიან გუნია (მეფე ერეკლე), კოლა ერისთავი, შალვა ერისთავი, შაქრო ბერიშვილი, ნინო ბარათაშვილი, ნინო ერისთავი, ელენე ვაჩნაძე; სხედან: ტასო ციციშვილი-ერისთავისა, დარია ერისთავი

გადაღებული. რამდენიმე ეპიზოდი ვლადიმერ კერესელიძემ (შემდგომში, „ელისოს“ დამდგმელმა ოპერატორმა) გადაიღო, რომელიც 1912-1916 წლებში დრანკოვის კინოატელიეს ლაბორანტად მუშაობდა. დამდგმელ მხატვრად მოწვეული იყო ფრანც რუბო (1856-1928) – მხატვარი-პანორამისტი, რუსეთის აკადემიის ბატალური ფერწერის სახელოსნოს ხელმძღვანელი, თბილისის სამხედრო-ისტორიული მუზეუმის დაკვეთით კავკასიის ომის თემაზე შექმნილი სურათების სერიისა და პანორამული ტილოს – „აულ ახულგოს შტურმის“ ავტორი.

ფილმი შვიდნაწილიანი გამოვიდა (2525 მ.). ე. წ. ისტორიული ქრონიკა კავკასიის ომის მთელი რიგი ინსცენირებული ეპიზოდებისაგან შედგებოდა – ქართველი მეფეების ერეკლე II-ისა და გიორგი XII-ის დროიდან დაწყებული, ღუნიბის აღებითა და შამილის დატყვევებით დამთავრებული.

მთავარ როლს (შამილი) ცნობილი მსახიობი, რეჟისორი და თეატრალური მოღვაწე ვალერიან გუნია ასრულებდა (მანვე ითამაშა რამდენიმე ეპიზოდური როლი: მეფე ერეკლე II, გენერალი ერმოლოვი, გენერალი გალვეევი, მღვდელი პაისი, მოლა მახომა). ფილმში მონაწილეობდნენ: ზაქარია ბერიშვილი, ვლადიმერ გვიშიანი და ქართული არისტოკრატიის წარმომადგენლები, რომლებიც თავისივე წინაპრებს განასახიერებდნენ.

ფილმის პრემიერა 1913 წლის 8 ოქტომბერს შედგა. მეორე დღეს, 1913 წლის 9 ოქტომბერს, ეკრანებზე გამოვიდა ალექსანდრე ხანჟონკოვის ატელიეს ნაწარმოები „კავკასიის დამორჩილება“ / „შამილის დატყვევება“ (სცენარის ავტორი ნ. მამონტოვი, რეჟისორი ვასილი გონჩაროვი, ოპერატორი ნიკოლაი ეფრემოვი). ეს იყო დრანკოვის ფირმასთან საკონკურენციოდ შექმნილი ოთხნაწილიანი (2100 მ.) ისტორიული დრამა. ამ ორი კინომეწარმის კონკურენცია, წლების განმავლობაში, რუსული კინემატოგრაფიული ცხოვრების მთავარი ინტრიგა იყო.

1914 წელს, ღუნიბის აღების 55 წლისთავისა და კავკასიის ომის დამთავრების 50 წლისთავის საიუბილეოდ, დრანკოვის ატელიემ თავისი ფილმი გადაამონტაჟა და კვლავ გამოუშვა ეკრანებზე სათაურით „ღუნიბის აღება ანუ კავკასიის დამორჩილება“.

ფილმს, რომლის მიმართ ინტერესი რეკლამით ოსტატურად იყო შემზადებული, დიდი წარმატება ხვდა. სამეფო ოჯახმაც ფილმის მიმართ დიდი სიმპათია გამოხატა და მას, წლების განმავლობაში, წარმატებით აჩვენებდნენ რუსეთის იმპერიის ქალაქებში და საზღვარგარეთ.

ასე აღნიშნა კინემატოგრაფმა იმპერიის „ძლევამოსილი გამარჯვება“, რომელიც კავკასიის მთიელებს დიდ ტრაგედიად შემოუბრუნდა. კავკასიის დამორჩილებას შედეგად მოჰყვა ჩრდილოეთ კავკასიის მოსახლეობის მნიშვნელოვანი ნაწილის იძულებითი გადასახლება ოსმალეთის იმპერიაში. ომს სრულიად შეეწირა უბიხი ხალხი (სრულიად ამოწყდა ან უკვალოდ ასიმილირდა), ხოლო მთისპირა და ზღვისპირა საუკეთესო მიწები რუსეთიდან ჩამოსახლებულ ოჯახებს გადაეცა.

კავკასიის თემა, რომელიც ერთხანს მივიწყებას მიეცა, 1917 წლის ბოლშევიკური რევოლუციის შემდეგ, რუსეთის სახელმწიფო პოლიტიკისა და პროპაგანდის ნაწილი გახდა, და სახელმწიფო, პირველ რიგში, კინოს იყენებდა, ერთი მხრივ, კავკასიაში თავისი პოლიტიკის გამამართლებელი მითების შესაქმნელად და მეორე მხრივ, „ველური კავკასიელის“, უცხოს, საყოველთაოდ მიღებული ფასეულობებისა და წესრიგის დამრღვევის ხატის დასამკვიდრებლად. ამ მითებისაგან თავის დაღწევა ჩვენს დროშიც, სამწუხაროდ, რთული აღმოჩნდა. ●

ქართული კინოს შედევრი

\>> მარინა კერესელიძე

85 წლის წინ, 1928 წლის 18 სექტემბერს, ეკრანებზე გამოვიდა ნიკოლოზ შენგელაიას „ელისო" – ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობის თავისუფალი ეკრანიზაცია, რომელიც შედევრად წოდების ყველა პირობას აკმაყოფილებს.

მის ავტორს, რომელმაც ქართული ეკრანისკენ გზა გაუკაფა მონტაჟურ-პოეტურ კინოს, განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ამ კინოს აღმომჩენთა და თავგამოდებულ ადეპტთა შორის; თვით „ელისო" კი დგას თავისი დროის გამორჩეული კინონაწარმოებების რიგში, რომლებმაც ეს დრო გამოხატეს.

მაგრამ მუსულმანი ელისოსა და ქრისტიანი ვაჟიას სიყვარულის ფონზე განვითარებული ულმობელი ისტორიული ტრაგედია – აულ ვერდის მკვიდრთა საკუთარი მიწა–წყლიდან აყრა და ოსმალეთში დეპორტაცია, დღესაც არ კარგავს თავის აქტუალობას. თუკი მე-20 საუკუნის 20-იან წლებში, როდესაც „გათავისუფლებული კავკასიის", მეფის რუსეთის, როგორც „ხალხთა საპყრობილის" თემები რევოლუციური საბჭოთა კინემატოგრაფის ნაწილი გახდა, „ელისო" გამოხატავდა მთიელთა ერთიანობას და ამხელდა კავკასიაში მეფის რუსეთის ნაცვალთა თვითნებობას; დღეს კი, 21-ე საუკუნეში, ეს ფილმი მცირე ხალხების მიმართ რუსეთის ოდინდელი დესპოტიზმისა და მათი მემკვიდრე ახალი თაობის ხელისუფალთა პოლიტიკის მამხილებელ ისტორიულ დოკუმენტად იქცა.

როცა „ელისო" ეკრანებზე გამოვიდა, ყველა ერთხმად მის დიდ გამარჯვებას აღიარებდა:

„...როდესაც გზაზე აყრილი აულის ქარავანი გაიჭიმა, როდესაც თანდათან დაიძრა რიტმის გასაოცარი, უნაკლო გრძნობით აგებული სამონტაჟო მელოდია, მე, და ჩემი აზრით, ყველა დარბაზში მსხდომმა ჭეშმარიტი ნიჭის ძალა ვიგრძენით. ისღა დაგვრჩენოდა, რომ მხოლოდ გავოცებულიყავით, როგორ შეძლო ამ ადამიანმა, რომელიც თავის პირველ ფილმს ქმნიდა, ამ ურთულესი ნაგებობის ასეთი უნაკლო ოსტატობით დამონტაჟება." (ვსევოლოდ პუდოვკინი).

„... „ელისოში" (შენგელაიამ) გადმოსცა თავისი წარმოდგენა კავკასიაზე, მისი სიჭრელით, სვე-ბედით, ხასიათის არაჩვეულებრივი სიმტკიცით..." (ვიქტორ შკლოვსკი)

„როდესაც „ელისო" ვნახეთ, და ახალგაზრდა ავტორი გავიცანით, გაგვაოცა მისმა მისწრაფებამ უარი ეთქვა ყველა შტამპზე, ფილმის შექმნის ყველა გამოცდილ ხერხზე. დავინახეთ ახალგაზრდა, გამბედავი, კადნიერი ტალანტი." (გრიგორი ალექსანდროვი)

„ელისომ" მოგვხიბლა ყველა თავისი კომპონენტით, და პირველ რიგში იმით, რომ ის იყო უფრო მეტი, ვიდრე კინოფილმი. ეს იყო ეროვნული გენიის, ხალხის ტალანტის გამოხატულება. ეს იყო გამოხატულება მხატვრული აზროვნებისა, რომელიც მაღალ ეროვნულ კულტურას ეკუთვნის." (სერგეი იუტკევიჩი)

1929 წელს „ელისო" ნიუ-იორკში უჩვენეს, ოღონდ შეცვლილი სათურით – „კავკასიური სიყვარული". იქაური პრესა აღნიშნავდა, რომ ქართულმა კულტურამ ამერიკის კონტინენტზე ჩირაღდნით ხელში შემოაბიჯა. წარმატებული იყო ფილმის პრემიერა გერმანიაშიც. შტუტგარტის საერთაშორისო კინობაზრობაზე „ელისო" საბჭოთა კინოს ყველაზე ღირებულ ნამუშევრად აღიარეს.

ამ ფილმში თავისი საუკეთესო და ქართულ კინოში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა კირა ანდ-

„ელისო“,
კოხტა ყარალაშვილი – ვაჟია,
კირა ანდრონიკაშვილი – ელისო;
მარცხნივ: ალექსანდრე
იმედაშვილი – ასტამური

რონიკაშვილმა, რომელმაც გულწრფელი გრძნობა, ბუნებრივი გრაცია და ტემპერამენტი ჩააქსოვა ელისოს სახის გამოკვეთში.

„ელისომ“, თავისი პოეტიკით და სულისკვეთებით დიდი გავლენა მოახდინა 1950-იანი წლები მეორე ნახევრის „ახალი ტალღის“ ქართველ რეჟისორთა შემოქმედებაზე, რომლებმაც ქართული კინოს განახლების მისია იტვირთეს.

„ელისო“ დარჩა არა მხოლოდ კინოს, არამედ კულტურის ისტორიაში, როგორც მოვლენა – ფილმი, რომლის მნიშვნელობა კინემატოგრაფიული ესთეტიკის ფარგლებს სცილდება და ეროვნული ენერგიის გამოვლენის საუკეთესო მაგალითს გვიჩვენებს. სწორედ „ელისოს“ ვიხსენებდით ჩვენი უახლესი ისტორიის ყველაზე მძიმე და დრამატულ მომენტებში: 1989 წლის 9 აპრილს, როდესაც მშვიდობიანი მომიტინგეები ულმობელ ძალას ცეკვით და სიმღერით ეგებებოდა; ვიხსენებდით 1993 წლის 27 სექტემბერს, როდესაც საკუთარი მიწა-წყლიდან აყრილი ქართველი მოსახლეობა აფხაზეთს ტოვებდა...

2011 წელს უხმო კინოს ეპოქის ფილმების ფესტივალზე, რომელიც იტალიის ქალაქ პორდენონეში ტარდება, ქართული კინოსადმი მიძღვნილ პროგრამაში „ელისოც“ აჩვენეს. ფესტივალისადმი მიძღვნილ ვრცელ წერილში კინომცოდნე ლოკე ჰეისი წერს: „ყოველ წელიწადს ფესტივალი გვახარებს დიდი ფილმების დემოსტრირებით, რომლებიც, სხვადასხვა მიზეზით, მივიწყებულია. წლევანდელი აღმოჩენა იყო „ელისო“, ჩემი აზრით, ფესტივალის საუკეთესო ფილმი. დღეს ამ ფილმს, საბჭოთა კინოზე დისკუსიის დროს, მკვლევარებიც კი იშვიათად ახსენებენ. იმედი მაქვს, ამის მიზეზი მხოლოდ ის არის, რომ ფილმი ხელმიუწვდომელია. „ელისო“ უნდა ნახო, რომ მიხვდე, რატომ აღიარებენ მას ეპოქის ერთ-ერთ უდიდეს ფილმად“.

1981 წელს, როდესაც პორდენონეს ფესტივალი მხოლოდ იბადებოდა, იაპონიაში, ტოკიოს კულტურულ ცენტრ „ივანამი ჰოლში“ ნიკოლოზ შენგელაიას ფილმების რეტროსპექტივა მოეწყო. თვით აკირა კუროსავამ სინანული გამოთქვა, რომ ასე გვიან აღმოაჩინა დიდი რეჟისორი საქართველოდან. იაპონური გაზეთების ფურცლებზე გამოქვეყნებული წერილების სათაურებშივე „ელისო“ შეფასებულია როგორც „ბრწყინვალე ეროვნული სიმღერა“, „დიდი ეპოსი“, „საქართველოს სიმბოლო“, „ერის სულის გამომხატველი შედევრი“. „ფილმის კადრების დახვეწილი პლასტიკით მონუსხულმა დარბაზმა უცნობი შორეული ქვეყნის კულტურა აღმოაჩინა“, – წერდნენ რეცენზენტები, აღნიშნავდნენ „აწმყოსთან წარსულის დაკავშირებისაკენ სულიერ ლტოლვას“ და განსაკუთრებულ პატივისცემას გამოხატავდნენ იმის მიმართ, „თუ როგორი სიამაყით არის ნაჩვენები მცირერიცხოვანი ერი“. გაზეთ „კიოტო ნიუსში“ კინოკრიტიკოსი მაცუკი ფუძი წერდა: „სიტყვა ერი დღეს ისე ხშირად აღარ იხმარება. იაპონელ პოლიტიკოსებს თითქოს არ სურთ ამაზე ფიქრი. ისინი ცდილობენ, ხელი შეუწყონ მოდერნიზაციას. მაგრამ რაოდენ მნიშვნელოვანია ეროვნული ტრადიციები სამშობლოს ისტორიისა და მისი არსის გასაგებად. ამის გარეშე ჩვენ ვერასდროს ვერაფერს გადავწყვეტთ. რა არის საჭირო, რომ საკუთარი „მე“ აღმოაჩინო? „ელისო“ ამ კითხვაზე პასუხს გაძლევთ. მე ჩემს თავს ქართული ეროვნული ხასიათის საშუალებით აღმოვაჩენ“. ●

კირა ანდრონიკაშვილი

>> მარინა კერესელიძე

როდესაც ნიკოლოზ შენგელაია „ელისოს“ გადასაღებად მუშაობას შეუდგა, შამილის მამაცი ნაიბის ულამაზესი ასულის როლის შემსრულებლის ძებნა არ გასჭირვებია. ის გვერდით ჰყავდა – მისი ოჯახის წევრი, ნატო ვაჩნაძის და – კირა ანდრონიკაშვილი.

თუკი ნატო ვაჩნაძემ ეკრანზე საქართველოს კდემამოსილი, ლირიკული სილამაზე გამოხატა, კირა ანდრონიკაშვილი, მთელი თავისი იერით, ურჩი, მებრძოლი, სტერეოტიპული ხატების წინააღმდეგ ამბოხებული სილამაზის გამომხატველი იყო.

მან ეკრანზე შექმნა სახეები ახალგაზრდა ქალებისა, რომლებიც ნებისმიერ განსაცდელში შინაგან თავისუფლებას, სიამაყეს და კეთილშობილებას ინარჩუნებენ.

„ელისოში“ ეს ყველაზე მკვეთრად გამოჩნდა – გარეგან ხატში, გმირის პლასტიკაში, მის ცეკვაში, რომელიც ერის დაუმორჩილებლობის სიმბოლოდ იქცა.

კირა ანდრონიკაშვილის წინაპრების ისტორია შესანიშნავად აქვს აღწერილი ნატო ვაჩნაძეს თავის წიგნში „მოგონებები და შეხვედრები“. თვით კირას ცხოვრების დრამატული ფაქტები და მოვლენები მისი ახლობლების ხსოვნამ შემოინახა...

რუსეთის მეფის არმიის პოლკოვნიკის, თავად გიორგი ანდრონიკაშვილისა და ვარშავაში კეთილშობილი სილამაზით განთქმული ეკატერინე სლივიცკაიას ოჯახში სამი შვილი იზრდებოდა – ქალიშვილები თამარი, ნატო და ვაჟიშვილი სანდრო, როდესაც მათ, 1908 წლის 29 ნოემბერს, კიდევ ერთი ქალიშვილი – კირა შეეძინათ.

იმ დროს გიორგი ანდრონიკაშვილი თერგის სამხედრო ოლქის უფროსად დანიშნეს და ოჯახი ვლადიკავკაზში ცხოვრობდა. 1910 წელს მათ დიდი უბედურება დაატყდა. პოლკს, რომელსაც გიორგი ანდრონიკაშვილი მეათურობდა, აბრაგ ზელიმ-ხანის დაჭერა დაავალეს. ამ დავალებას ის უხალისოდ მოკიდებია, ფეხს ითრევდა. ვლადიკავკაზში ჩამოსულ ერთ გენერალს უთქვამს: ზელიმ-ხანი დიდი ხნის დაჭერილი იქნებოდა, მასთან შებმის რომ არ შეშინებოდათო. ეს გიორგი ანდრონიკაშვილის მისამართით იყო ნათქვამი, ოფიცრის ღირსება შეელახა და ზელიმ-ხანის შესაპყრობად ექსპედიციის მოწყობა გადაწყვიტა. პირველ დღეს ზელიმ-ხანის ცოლი დააპატიმრა და შინ შებინდებამდე დაბრუნდა. მეორე დღეს მასთან სახლში უცნობი კაცი მოსულა და უთქვამს: ზელიმ-ხანის გამოგზავნილი ვარ, გთხოვათ, ჩემი ცოლი გაუშვი და ჩემს წინააღმდეგ ნუ გამოილაშქრებო, რადგან ქართველის სისხლის დაღვრა არ მინდაო. გიორგი ანდრონიკაშვილი სიტყვის კაცი იყო, ქართველი ოფიცერი მეფის სამსახურში... წარგზავნილი ამ სიტყვებით გაუსტუმრებია: მე ჩემი ვალი უნდა მოვიხადოო. „მახსოვს ექსპედიციის მეორედ გამგზავრების დილა, – იგონებს თავის წიგნში ნატო ვაჩნაძე. – მამა ყოველთვის სამხედრო ფორმას ატარებდა, იმ დღეს კი, პირველად, მუქი ქვიშისფერი ჩოხა ჩაიცვა. ოთახში რომ შევედით, დედაჩვენს ემშვიდობებოდა. დედამ, გამომშვიდობებისას, მამას შუბლზე აკოცა, მან კი ბავშვებს პირჯვარი გადაგვსახა და გაღიმებული გავიდა, დედას არწმუნებდა, ზელიმ-ხანი ახალ ტანისამოსში ვერ მიცნობსო. ორი დღის შემდეგ თავზარდამცემი ცნობა მოვიდა: ზელიმ-ხანი მის რაზმს ხეობაში ხიდთან ჩაუსაფრდა. როგორც კი მამაჩემის ცხენი ხიდს მიადგა, სროლა გაისმა და ის უსულოდ დაეცა...“

კირა მაშინ ორი წლისაც არ იყო და ეს ამბავი მხოლოდ გადმოცემით იცოდა. ოცი წლის შემდეგ, განგების ნებით, მამამისის მკვლელის სახელი უცნაურად ამოტივტივდება მის ცხოვრებაში – ახლა უკვე კინოში, როდესაც კირა კინომსახიობი გახდება...

მანამდე კი იყო გურჯაანში, მამაპაპისეულ სახლში გატარებული ბავშვობის წლები. ქმრის სიკვდილის შემდეგ, ეკატერინე სლივიცკაია-ანდრონიკაშვილი შვილებთან ერთად იქ დასახლდა. ოჯახური ტრადიციის თანახმად, ყველანი შრომას ბავშვობიდან იყვნენ მიჩვეულნი, საქმე განაწილებული ჰქონდათ – ნატო და თამარი დედას ოჯახში ეხმარებოდნენ, ვენახშიც მუშაობდნენ, სანდროს ტყიდან ფიჩხი მოჰქონდა, პატარა კირას კი წყაროდან კოკით წყლის მოტანა ევალებოდა...

თხუთმეტი წლის იყო, როდესაც შუათანა

ფოტო: ელდარ შენგელაიას არქივიდან

კირა ანდრონიკაშვილი
და მარიკა ჩიმიშკიანი.
1929

კირა ანდრონიკაშვილი. 1930;
კირა ანდრონიკაშვილი,
თამარ ჭავჭავაძე, ნატო ვაჩნაძე,
ნინო ანდრონიკაშვილი
მასპინძლებთან ერთად.
გურჯაანი. 1949;
გიორგი ანდრინიკაშვილი
და ეკატერინე სლივიცკაია-
ანდრონიკაშვილი

და – ნატო გათხოვდა და, სულ მალე, მთელი საქართველოს სათაყვანებელი კინოვარსკვლავი ნატო ვაჩნაძე გახდა. კინო კირას ცხოვრებაშიც შემოვიდა, საქართველოს „სახკინმრეწვში“ მსახიობად დაიწყო მუშაობა, მონაწილეობა მიიღო ივანე პერესტიანის („სამი სიცოცხლე“, 1924, „ტარიელ მკლავაძის მკვლელობის საქმე“, 1925) და ვლადიმერ ბარსკის („მეცხრე ტალღა“, 1926) ფილმებში.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სოციალ-ეკონომიკური ფაკულტეტის იურიდიული განყოფილების სტუდენტი იყო, როდესაც ნიკოლოზ შენგელაიას ლეგენდარულ „ელისოში“ მთავარი როლი ითამაშა. ეს იყო მისი ვარსკვლავური საათი. ერთი წლის შემდეგ სტუდია „ვოსტოკფილმში“ მიიწვიეს მთავარ როლზე იული რაიზმანის ფილმში „მიწას სწყურია“ (1930), რომელიც მალევე გაახმოვანეს და წლების განმავლობაში დიდი წარმატებით აჩვენებდნენ. ამავე დროს, კინორეჟისორი ოლეგ ფრელიხი ზელიმ-ხანზე ფილმის გადაღებას შეუდგა და კირა ანდრონიკაშვილს მისი ცოლის როლი შესთავაზა. კირა მერყეობდა, ძალიან აღელვებდა, რომ ფილმში მამამისის დაღუპვის ეპიზოდია, ამიტომ პასუხს აყოვნებდა. მერე თბილისში გადაფრინდა, რომ დედისთვის რჩევა ეთხოვა. მან კი უპასუხა: „ახლა სხვა დროა, მე ვერ ვიგებ და ალბათ ვერასოდეს გავიგებ იმას, რაც ახლა ხდება. ყველაფერი თვითონ გადაწყვიტეთო“. კირამ გადაღება დაიწყო... და პარალელურად, პროფესიული ოსტატობის დასახვეწად, იური ზავადსკის თეატრალური სტუდიის სამსახიობო კლასში ჩააბარა. 1931 წელს კინოსტუდიამ „ვგიკში“, სარეჟისორო ფაკულტეტზე მიავლინა, სერგეი ეიზენშტეინის სახელოსნოში...

1932 წელს კირა ანდრონიკაშვილი შეხვდა ადამიანს, რომელსაც შემდეგ თავისი ცხოვრება დაუკავშირა. ამ შეხვედრამ მისი ბედი გადაწყვიტა. ეს იყო ბორის პილნიაკი – ვოლგისპირეთის გერმანელ კოლონისტთა შთამომავალი (ნამდვილი გვარი – ვოგაუ), 20-30-იანი წლების რუსი საბჭოთა მწერალი, ცნობილი თავისი თამამი ლიტერატურული და პოლიტიკური შეხედულებებით, რაც არაერთხელ გამხდარა მის წინააღმდეგ გაჩაღებული კრიტიკული კამპანიების საბაბი. მას აკრიტიკებდნენ იდეოლოგიური შეცდომებისთვის, ფორმალიზმისთვის, ეროტიკისთვის, მისტიკისთვის და ა. შ.

მათი შეხვედრა თეატრში მოხდა. კირას სილამაზით მონუსხული, პილნიაკი მას „ქანდარაზე“ გაჰყვა, სადაც ის მეგობრებთან ერთად იჯდა. რამდენიმე შეხვედრის შემდეგ, სულ რამდენიმე კვირაში, პილნიაკმა ხელი სთხოვა, მაგრამ ორჭოფული პასუხი მიიღო: ამ საკითხს ერთი წლის შემდგეგ მივუბრუნდეთო.

1933 წელს პიკლნიაკი საქართველოში გაფრინდა. კირა თბილისში არ დახვდა. ექსპედიციაში წასულიყო, თრუსოს ხეობაში, სადაც ნატო ვაჩნაძესთან ერთად სიკო

ფოტო: ელდარ შენგელაიას არქივიდან

კირა ანდრონიკაშვილი,
ნიკოლოზ შენგელაია და
ნატო ვაჩნაძე. 1929

დოლიძის ფილმის – „უკანასკნელი ჯვაროსნების“ გადაღებაში მონაწილეობდა. ნიკოლოზ შენგელაია და ტიციან ტაბიძე პილნიაკს სტეფანწმინდაში გაჰყვნენ. იქ პილნიაკი და შენგელაია ცხენებზე გადასხდნენ და კირას ჩამოსაყვანად თრუსოს ხეობის შორეული აულისკენ გაეშურნენ. ტიციანი საქორწილო ნადიმის მოსამზადებლად ყაზბეგში დარჩა... ეს ყველაფერი პილნიაკს ხატოვნად აქვს აღწერილი რომანში „ნაყოფთა მომწიფება“.

კირასთან დაქორწინებით პილნიაკის ცხოვრებაში საქართველო შემოვიდა, ის ბევრ ქართველ მწერალს და ხელოვანს დაუმეგობრდა, და ისინიც სტუმრობდნენ მას პერედელკინოში. პილნიაკი აღფრთოვანებული იყო საქართველოს ბუნებით, მისი ხალხით, ამბობდა, რომ მისთვის გასაგებია, რატომ შეასრულა საქართველომ ასეთი დიდი როლი რუსი პოეტებისა და ხელოვნების სხვა მოღვაწეთა შემოქმედებაში. კირამ მის ცხოვრებაში სიყვარული და სიმშვიდე შეიტანა. მალე ვაჟიშვილი – ბორისი შეეძინათ. ცხოვრება, თითქოს, შორს მიმავალ კალაპოტში ჩადგა, მაგრამ იმედი არ გაუმართლდათ...

1936 წლიდან ბორის პილნიაკის ნაწარმოებებს აღარ აქვეყნებდნენ, მასთან ურთიერთობა სახიფათო გახდა. 1937 წლის 28 ოქტომბერს, შვილის დაბადების დღეს, პილნიაკი დააპატიმრეს...

ბორის ანდრონიკაშვილმა, კირა ანდრონიკაშვილისა და ბორის პილნიაკის შვილმა – ცნობილმა მწერლმა, ისტორიკოსმა და სცენარისტმა – იმ დღის მოვლენები დედის ნაამბობის მიხედვით აღადგინა: „დილიდან პილნიაკი ძალიან მხიარული იყო, ორივემ დაბადების დღე მოგილოცეთ, უხვად დაგასაჩუქრეთ, გავიხსენეთ 1934 წელი, როდესაც შენ დაიბადე, – იგონებდა დედა. დღის განმავლობაში არავინ მოსულა. მხოლოდ ფოსტალიონმა მოიტანა რამდენიმე მოსალოცი დეპეშა თბილისიდან. როდესაც შებინდდა, მოსალოცად მოვიდნენ ბორის პასტერნაკი და ნიკოლაი პოგოდინი ქალიშვილთან ერთად. პოგოდინი მალე წავიდა. პასტერნაკსაც შინ სტუმრები ელოდებოდნენ... ათ საათზე ახალი სტუმარი მოვიდა. შემოდგომისა და გვიანი საღამოს მიუხედავად, თეთრში იყო გამოწყობილი. უაღრესად თავაზიანი იყო. „ნიკოლაი ივანოვიჩი სასწრაფოდ თავისთან გიხმობთ. თქვენთან რაღაც საქმე აქვს. ერთ საათში შინ იქნებით“. ეჟოვის სახელის ხსენებაზე დედაჩემის სახეზე შიში და უნდობლობა რომ შეამჩნია, დასძინა: „თქვენი მანქანით წამოდით. უკან ამითვე დაბრუნდებით“. და გაიმეორა: „ნიკოლაი ივანოვიჩს თქვენთან რაღაცის დაზუსტება უნდა“. პილნიაკმა თავი დაუკრა: „წავიდეთ“. დედა ცრემლს ძლივს იკავებდა და პატარა ფუთა გამოუტანა. „რა საჭიროა?“ – მოუჭრა პილნიაკმა. „კირა გიორგიევნა, ბორის ანდრეევიჩი ერთ საათში შინ იქნება“ – საყვედურით უთხრა სტუმარმა. დედა ჯიუტად აწვდიდა ფუთას, რითაც, თითქოს, სტუმრის მიერ

კირა ანდრონიკაშვილი შვილთან – ბორისთან ერთად. 1935;
სხედან: სანრო ანდრონიკაშვილი, ეკატერინე სლივიცკაია-ანდრონიკაშვილი, მარიკა ჩიმიშკიანი, ნატო ვაჩნაძე;
დგანან: ნიკოზ შენგელაია, კირა ანდრონიკაშვილი. 1929

შემოთავაზებული თამაშის ჩაშლა უნდოდა. მაგრამ პილნიაკმა ფუთა არ გამოართვა. უნდოდა სახლიდან წასულიყო როგორც თავისუფალი კაცი და არა როგორც პატიმარი, – იგონებდა დედა“.

ქმრის დაპატიმრებიდან ექვსი თვის შემდეგ, 1938 წლის 16 მაისს, პირდაპირ სტუდიაში, კირა ანდრონიკაშვილი დააპატიმრეს. ის აკმოლინსკში, სამშობლოს მოღალატეთა ცოლების ბანაკში (Акмолинский лагерь жен изменников Родины, АЛЖИР) იხდიდა სასჯელს. აქ გატარებულ წლებზე ახლობლებთან არასოდეს ლაპარაკობდა. მათთვის ეს მისი ცხოვრების უცნობი ფურცელი იყო.

ბორის ანდრონიკაშვილი: „ერთხელ, ბოლშევოს შემოქმედებითი სახლის ბიბლიოთეკაში ჩემთან ხანდაზმული ქალბატონი მოვიდა და ძალიან აღელვებულმა მკითხა, – მართლა კირა ანდრონიკაშვილის შვილი ხართო? ეს ქალბატონი აღმოჩნდა ლიდია ვიოლინა, რომელიც დედასთან ერთად აკმოლინსკის ბანაკში იხდიდა სასჯელს. მან დედაჩემის ლექსი წამიკითხა, რომელიც მისთვის გადასახლებაში, დაბადების დღეზე მიუძღვნია. ამ ლექსში დედა უსურვებდა დიდ ბედნიერებას, მაგრამ „თავისუფლებას გისურვებო“ ვერ დაწერდა, ამიტომ მასაც და თავის თავსაც განშორება უსურვა, რაც ორივესთვის გათავისუფლებას ნიშნავდა. დოკუმენტურ ფილმში აკმოლინსკის ბანაკის შესახებ, რომელიც ევგენი გოლოვნიამ გადაიღო, ლიდია ვიოლინა იხსენებს: „... კარტოფილისგან ჭრაქი დავამზადეთ, რომ ბარაკი როგორმე გაგვენათებინა. ასეთ პირობებში კირამ მოახერხა, ცხვირსახოცი მოექარგა“. სათუთად ვინახავ პატარა ხელნაკეთ წიგნებს ლექსებით და ნახატებით, რომელსაც დედა ბანაკიდან მიგზავნიდა. ყოველი წიგნი ასე იყო ხელმოწერილი: „Кира из АЛЖИРа“.

კირა ანდრონიკაშვილს მისჯილი ვადა ბოლომდე არ მოუხდია. სიტყვა სტალინთან დამ შეაწია. მოსკოვში ქართული ხელოვნების დეკადის დროს, კრემლში საქართველოს დელაგაციისთვის გამართულ წვეულებაზე ნატო ვაჩნაძეს თავი ისე მოუჩვენებია, თითქოს არ იცოდა რა ხდებოდა, და სტალინისთვის უთქვამს: „იცით, ჩემი და არაფერშია დამნაშავე, გარდა იმისა, რომ ხალხის მტრის ცოლია. მისთვის არავითარი პოლიტიკური ბრალდება არ წაუყენებიათ“. სტალინმა ჩაიბურტყუნა, რომ შეამოწმებენ და თუ უდანაშაულოა, გამოუშვებენ. კირა ანდრონიკაშვილი მართლაც გაათავისუფლეს.

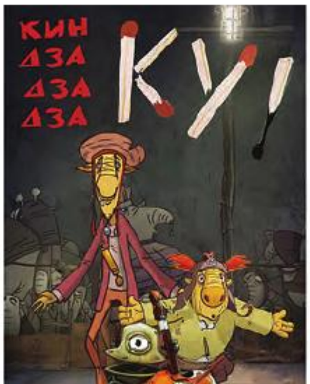
გადასახლებიდან დაბრუნებულს, არც ბინა ჰქონდა და არც პროფესიით მუშობის უფლება. თბილისში ცხოვრება ეკრძალებოდა. კოჯრის ბავშვთა სახლში დამლაგებლად გააწესეს. სრულიად უსახსროდ დარჩენილს, მცხეთის ასანთის ფაბრიკაშიც მოუწია მოშაობა. 1941 წელს, ომი რომ დაიწყო, თბილისში ცხოვრების უფლება მისცეს. მერე კინოსტუდიაში, მსახიობის შტატში ჩარიცხეს, ნიკოლოზ შენგელაიამ თავისი ფილმების ეპიზოდებში გადაიღო და მისი სახელი სხვა რეჟისორთა ფილმების ტიტრებშიც გამოჩნდა, მაგრამ დიდ როლებზე აღარასოდეს უფიქრია. აღარ უნდოდა... სტუდიაში რეჟისორის ასისტენტად მუშაობდა, შემდეგ რუსულიდან ქართულად ფილმების დუბლიაჟს მოჰკიდა ხელი. სიცოცხლის ბოლომდე ამ საქმით იყო დაკავებული.

ბორის ანდრონიკაშვილი: „გადასახლებაში მის სულში რაღაც სიმი გაწყდა. გადმოცემით ვიცი, როგორი იყო დაპატიმრებამდე და მის შემდეგ. მაგრამ ის სულიერად არ გატეხილა. ეს უფრო შინაგანი პროტესტი იყო, აღარ ჰქონდა სურვილი საქმე ჰქონოდა იმასთან, რაც საბჭოთა ხელისუფლებასთან იყო დაკავშირებული. დედა მეგობრობდა ანა ახმატოვასთან. ერთად რომ ვნახე, მივხვდი, როგორ ჰგავდნენ ერთმანეთს.“

ელდარ შენგელაია: „კირა გადასახლებიდან რომ დაბრუნდა, დედას მეგობარმა მანქანით ქალაქგარეთ გაგვასეირნა. შეიძლება ითქვას, მაშინ გავიცანი და ძალიან დავუახლოვდი. დედა რომ დაიღუპა, კირა გახდა ჩემი გულშემატკივარი და მრჩეველი. ბევრი რამ მიამბო, რაც 40-იან წლებში ჩვენი ოჯახის თავს დატრიალდა. ის ერთადერთი იყო ჩემს ახლობლებს შორის, ვინც ჩემი სადიპლომო ფილმი ნახა, როდესაც მოსკოვში ჩამოვიდა... კირა უეცრად გარდაიცვალა, 1960 წელს, გულის შეტევით... ალბათ, წარსულმა იჩინა თავი, ძალიან თავშეკავებული ადამიანი იყო და ყველაფერს უთქმელად განიცდიდა. მისი მუდამ მშვიდი, კეთილშობილი სახე, დახვეწილი ჟესტები არასოდეს ამჟღავნებდნენ იმას, რაც მის გულში ხდებოდა... მაშინ ის 52 წლისა იყო...“ ●

ფოტო: ელდარ შენგელაიას არქივიდან

"... ოცდაათი წლის წინათ მე და რეზო გაბრიაძემ პლანეტა პლიუკზე ვიმოგზაურეთ. მერე დავწერეთ სცენარი და ყველას ვაჩვენეთ, რაც იქ ვნახეთ. ახლა პლიუკზე მეორედ გავემგზავრე, ოღონდ რეზო გაბრიაძის გარეშე... სხვა თანამოაზრეებთან ერთად. ფიქრებში რჩევას სულ რეზოს ვეკითხებოდი. ამიტომაც ამ ფილმს ვუძღვნი ჩემს ნიჭიერ და უნიკალურ მეგობარს, რევაზ გაბრიაძეს". გიორგი დანელია



მეორე მოგზაურობა

>> ელენა მაშკოვა-სულაკაძე

დიდი ხნის წინათ გიორგი დანელიამ მოიფიქრა ამბავი და თავის შვილისთვის – კოლკასთვის ფილმი გადაიღო.

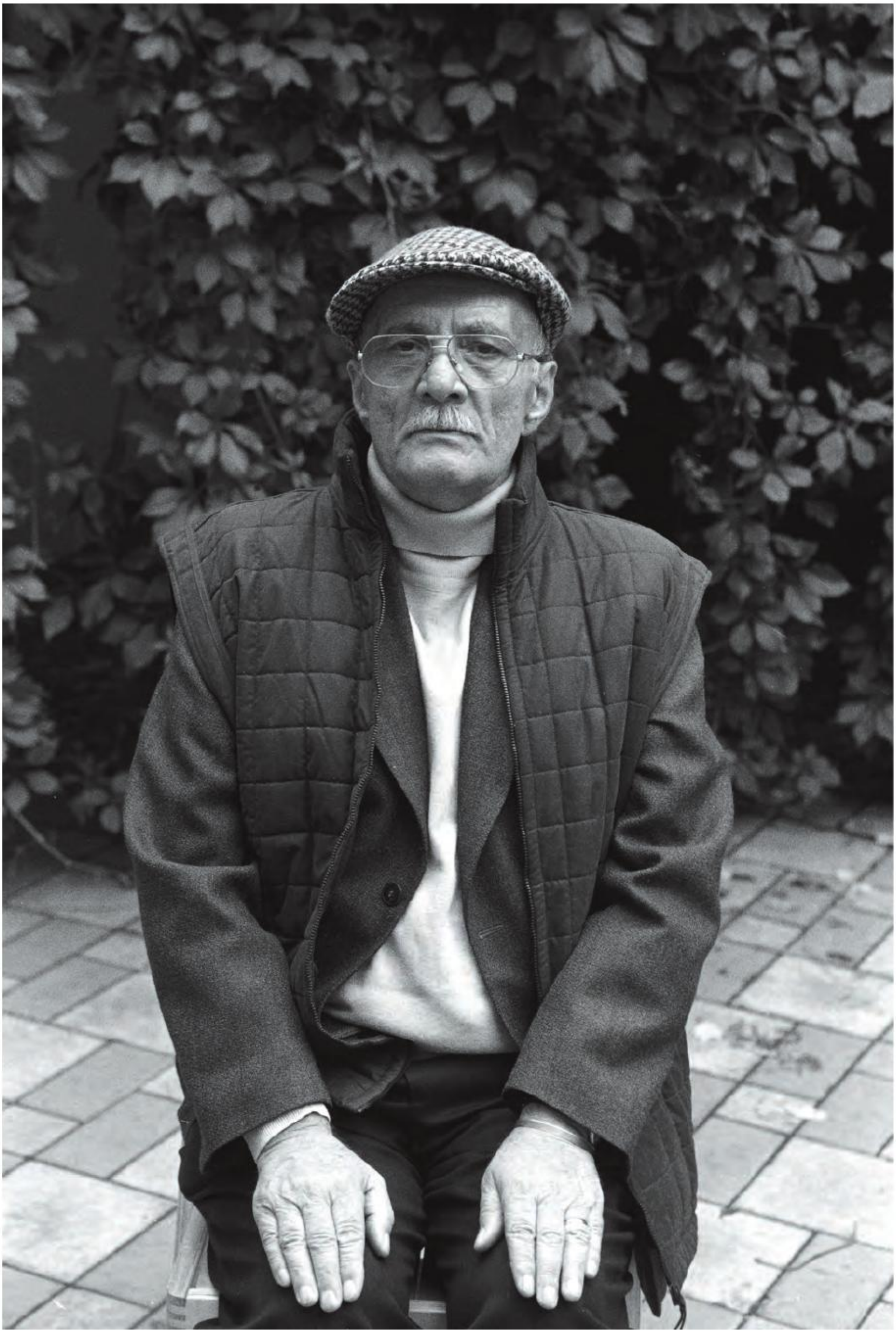
მოხდა ისე, რომ კოლკას ფილმი არ უნახავს, მაგრამ მისი თაობისთვის „ქინ-ძა-ძა!“, როგორც ახლა იტყვიან, საკულტო ფილმი გახდა.

ხშირად მიფიქრია, – კოლკას ის, პირველი ფილმი თუ მოეწონებოდა?.. მამამისი ხომ ძალიან ცდილობდა მასთან, როგორც თავის სწორთან, ისე ელაპარაკა; უნდოდა დაემტკიცებინა, რომ შეუძლია არასტანდარტულად იფიქროს, უცნაური, ოდნავ მისტიკური და ფილოსოფიური კინო გადაიღოს, რომ მასავით ახალგაზრდა, ცელქი და ურჩია, რომ ნაფტალინმოყრილი არ არის... ძალიან უნდოდა, შვილს მოსწონებოდა!..

და აი, ეკრანებზე გიორგი დანელიას დებიუტი „კუ! ქინ-ძა-ძა“ გამოვიდა, და რატომღაც ენა არ მიბრუნდება ამ სრულმეტრაჟიან ფილმს „მულტიკი“ ვუწოდო.

ტექნიკურ წვრილმანებზე არ შევჩერდები, მაგრამ როგორც ყოველთვის, გიორგი დანელიამ ისეთი ფილმი გადაიღო, რომლის მსგავსი მანამდე არავის გადაუღია.

წარმომიდგენია, როგორ გაუჭირდათ საკუთრი სტერეოტიპების დანგრევა მის ნიჭიერ თანამოაზრეებს, ანიმაციური კინოს რეჟისორ ტატიანა ილინას და გენიალურ (ო, რა ადვილია სიმართლის თქმა!) მხატვარ ალექსანდრ ხრამცოვს. მაგრამ გიორგი დანელიას აქვს უნარი, თავისი ნიჭით მოგხიბლოთ და გაგიტაცოთ! ახალი თანამოაზრეები მიენდნენ, იწამეს მისი და გამოვიდა საოცარი ფილმი, ერთგვარი ანტიმულტფილმი... ფილმთან შედარება საჭირო არ არის! ეს ორი განსხვავებული



ფოტო: იური როსტი

ნაწარმოებია. მათ მხოლოდ ფაბულა აერთიანებთ.

ორი დედამიწელი უცნაურ ვითარებაში სხვა პლანეტაზე აღმოჩნდება – „გადაადგილდება". შინ დაბრუნების მცდელობისას ისინი სხვადასხვა პერიპეტიაში ხვდებიან, თავს ბევრი სევდიანი, სასცილო და დაუჯერებელი ამბავი გადახდებათ, მომხიბლავ არამზადებს გაიცნობენ – უცხოპლანეტელ ბის და უეფს – მოხეტიალე მსახიობებს, რომლებიც თავს ატონალური გოდებით ირჩენენ (კშიშტოფ პენდერეცკის შეუძლია დაისვენოს!).

ერთი შეხედვით, საერთო ბევრია: პლიუკელები ზუსტად ისევე ბერავენ „პჟ-ს უკანასკნელ ამოსუნთქვას", ზუსტად ისევე ფასობს ასანთის ღერები (კც), უცხოპლანეტურ საზოგადოებაში სტატუსს ისევ შარვლის ფერი განსაზღვრავს, საზოგადოება ისევ გაყოფილია ჩატლანებად (უმაღლესი რასა) და პაცაკებად (უმდაბლესი რასა). ისევ ისე მოულოდნელად გამოჩნდება ხოლმე პლანეტის გამგებელი ბატონი პჟ, რომელიც ფხიზელ თვალს არ აშორებს პლიუკის ცხოვრებას. ის ყველას უყვარს, ზოგიერთს კი „... უფრო მეტად (კუ!)" და ამას, ყოველი შემთხვევისთვის, ხმამაღლა აცხადებენ – ვინ იცის, იქნებ ის ჰოლოგრამა არ არის, იქნებ მართლა ყველას უთვალთვალებს, ყველაფერს ხედავს...

მაგრამ ეს მხოლოდ გარეგნული მსგავსებაა... დანელიასეული და ... არადანელიასეული ფილმი!

გმირებიც სხვაა და დროც... უიმედო დრო!.. და შემთხვევითი არ არის, რომ პატიოსანი მშენებელი ვლადიმირ მაშკოვი ახლა მსოფლიოში სახელგანთქმული ვიოლონჩელისტი, განსჯა-ფიქრის მოყვარული ვლადიმირ ჩიჟოვია, რომელიც ცოლმა მიატოვა (ცეგენბოგენთან წავიდა – ბანკირთან კი არა, ფლეიტისტთან, რაც ნაკლებად საწყენია – ასე მიაჩნია მის ძმისშვილ ტოლიკს); ხოლო რომანტიკული, თავაზიანი, სასაცილო სტუდენტი– „მევიოლინე" გედევან ალექსიძე ახალ ფილმში მომავალი დიჯეი ანატოლი ცარაპკინია – საზრიანი ახალგაზრდა, რომელმაც პლანეტა პლუიკის რეალიებს ადვილად აუღო ალღო. სხვა დროა და შესაბამისად – სხვა პერსონაჟები...

დანელიას ყველა ფილმში, ყველაზე ტრაგიკულ, დაღვრემილი იუმორით სავსე (ჩემს საყვარელ) ფილმში „ცრემლები ცვიოდა" არის იმედი! აი, ცრემლს პალ პალიჩ ვასინის (ევგენი ლეონოვი) თვალიდან წვეტიანი, ყველაფრის გამამრუდებელი სარკის ნამსხვრევი გამოჰყვება, და ის ისევ კეთილი გახდება!

ფილმის ბოლოს მაინც გამოკრთება და გაანათებს აფონია ბორშჩევის დაღვრემილ, დაკარგულ ცხოვრებას ნათლის სხივი – კატია (ევგენია სიმონოვა ფილმში „აფონია"), სინათლე აუცილებლად იქნება, ყველაფერი შეიცვლება – უნდა, უნდა გჯეროდეს! აჟღერდება ის, ერთადერთი სუფთა ბგერა, რომელიც, ყველაფრის მიუხედავად, არის ყველაზე უკანასკნელი გარეწარის და არამზადას სულში – ოღონდ საჭიროა, ამ სუფთა ბგერამდე მიაღწიო, მიაგნო, გააგონო, შენს

"... ეს ანიმაციური ფილმი გადავიღე იმიტომ, რომ მინდოდა. რაც შეეხება რიმეიკებს, ისინი ჩვენს დროში არ გამოუგონებიათ. მათი კეთება დიდი ხნის წინათ დაიწყეს. "ბრწყინვალე შვიდეული" გაიხსენეთ, იქ ტიტრებშიც კი მითითებულია, რომ ეს ფილმი იაპონური "შვიდი სამურაის" მიხედვით გადაიღეს. სხვათა შორის, ორივე მაქვს ნანახი და მთელი პასუხისმგებლობით უნდა განვაცხადო, რომ ამერიკული ბევრად ნაკლებად განსხვავდება იაპონურისგან, ვიდრე ანიმაციური "კუ! ქინ-ძა-ძა" მსახიობითი ფილმისგან "ქინ-ძა-ძა!" გიორგი დანელია

თავში განავითარო აბსოლუტური სმენა, გრძნობის და გაგონების, იმედის შთაგონების, ბნელის – ნათლით, ბოროტების სიკეთით შეცვლის უნარი – უნარი იმ რწმენის ჩანერგვისა, რომ ნებისმიერ ადამიანში კარგი უფრო მეტია, ვიდრე ცუდი... დანელიას ფილმების შემდეგ ყოველთვის გინდოდა გეცოცხლა, გცოდნოდა და დაგეჯერებინა, რომ სასწაული აუცილებლად მოხდება და სამყარო უკეთესი, უფრო კეთილი გახდება... ფილმში „ქინ-ძა-ძა!" უცხოპლანეტელები ისე „გაადამიანდნენ", რომ საკუთრი სიცოცხლეც კი გაწირეს (პლანეტა ალფზე კაქტუსებად გადაიქცნენ), მშენებელი ვლადიმირ მაშკოვი და „მევიოლინე" გედევან ალექსიძე დედამიწაზე რომ დაბრუნებულიყვნენ.

ნახატ „კუ! ქინ-ძა-ძაში" არამზადები არამზადებად დარჩნენ, ძალიან მომხიბლავ არამზადებად...

ფილმი „ქინ-ძა-ძა!" გვაფრთხილებდა, თუ რა შეიძლება დაგვემართოს ჩვენ და რად შეიძლება გადაიქცეს ჩვენი დედამიწა, თუკი პლანეტა პლიუკის გზას გავყვებით, სადაც არც ზღვებია და არც ტყეები, მხოლოდ ქვიშა და ჰაერი დარჩა... ჰაერი, რომელიც მალე ყველასთვის სამყოფი არ იქნება, მხოლოდ რჩეულთათვის...

ფილმში „კუ! ქინ-ძა-ძა" დიაგნოზი დასმულია, ავადმყოფობის ისტორია დაწერილია, ვერდიქტი გამოტანილია: იმედი არ არის! და ისინი, ვისაც „თუნდაც ორი კც აქვთ!" დარჩებიან, დანარჩენებს ჯანდაბამდე გზა ჰქონიათ!

შინ ვერ დაბრუნდებიან და „...აქლემიც შვებას იგრძნობს..."!

...ხედავთ, შედარებას მაინც ვერ გავექეცი.

დანელიასთან საუბრებიდან

„... პლანეტა პლიუკზე არც ზღვებია, არც მდინარები, არც ბალახი, არც ყვავილები და არც ხეები – ყველაფერი გაანადგურეს. თვით პლიუკელებს არც მორალი აქვთ, არ სინდისი, არც სირცხვილის გრძნობა და არც ღირსება. სამაგიეროდ, აქვთ სისატიკე, ანგარება, სიხარბე, ღალატი, სიმხდალე, მაამებლობა... სიტყვების მარაგში ერთიღა შემორჩათ – კუ! მოსახლეობა ჩატლანებად (უმაღლესი რასა) და პაცაკებად (უმდაბლესი რასა) დაუყვიათ. და დღეს, სამწუხაროდ, შეგვიძლია მათ უფრო ადვილად გავუგოთ..."

„... არც მშენებლი მაშკოვი და არც სტუდენტი გედეონი თავისი დროის გმირები არ ყოფილან. ვიოლონჩელისტი ჩიჟოვი და დიჯეი ტოლიკი – მხოლოდ ვიოლონჩელისტი და დიჯეი არიან. დროის გმირები ახლა ქუჩებში არ დადიან, ისინი სხდომებზე სხედან..."

„...იგივე გმირები რომ დაგვეტოვებინა, იგივე ფილმი იქნებოდა, ოღონდ ნახატი. და ისეთი პერსონაჟი, როგორიც იმ ფილმში გედეონია, ახლა იშვიათი, უნიკალური ეგზემპლარია. ის ტოლიკმა შეცვალა – თანამედროვე ბიჭმა, რომელსაც არაფერი ეშლება, ვერ გააცურებ. პლიუკსაც ადვილად აუღო ალღო..." ●

ეჟი ლიუბახი – თამარ დულარიძე

როცა კოპროდუქცია აუცილებელია

პოლონელი კინორეჟისორი ეჟი ლიუბახი საქართველოში პირველად ჩამოვიდა 1995 წელს, როდესაც თავის ქართველ თანაავტორთან და თანაკურსელთან – თამარ დულარიძესთან ერთად, იღებდა ფილმს არქიმანდრიტ გრიგოლ ფერაძეზე „თეთრი ანგელოზის ძიებაში“. 2007 წელს ეჟი ლიუბახმა ქართული თემა გააგრძელა ფილმით „რქაქუდა ვეფხისტყაოსნები“. ამ ფილმმა მთავარი პრიზი მიიღო დოკუმენტურ კონკურსში ბათუმის საერთაშორისო კინოფესტივალზე (BIAFF). ეჟი ლიუბახის კიდევ ერთ ფილმს „ნუბიურ ჯოჯოხეთში შთასვლა“ მთავარი პრიზი მიენიჭა მართლმადიდებლური ფილმების III საერთაშორისო ფესტივალზე „წმინდა ანდრიას ჯვარი“. 2012 წელს ეჟი ლიუბახი და დეკანოზი ჰენრიკ პაპროცკი, ფილმის „თეთრი ანგელოზის ძიებაში“ კონსულტანტი და მონაწილე, საქართველოს ღირსების ორდენით დაჯილდოვდნენ.

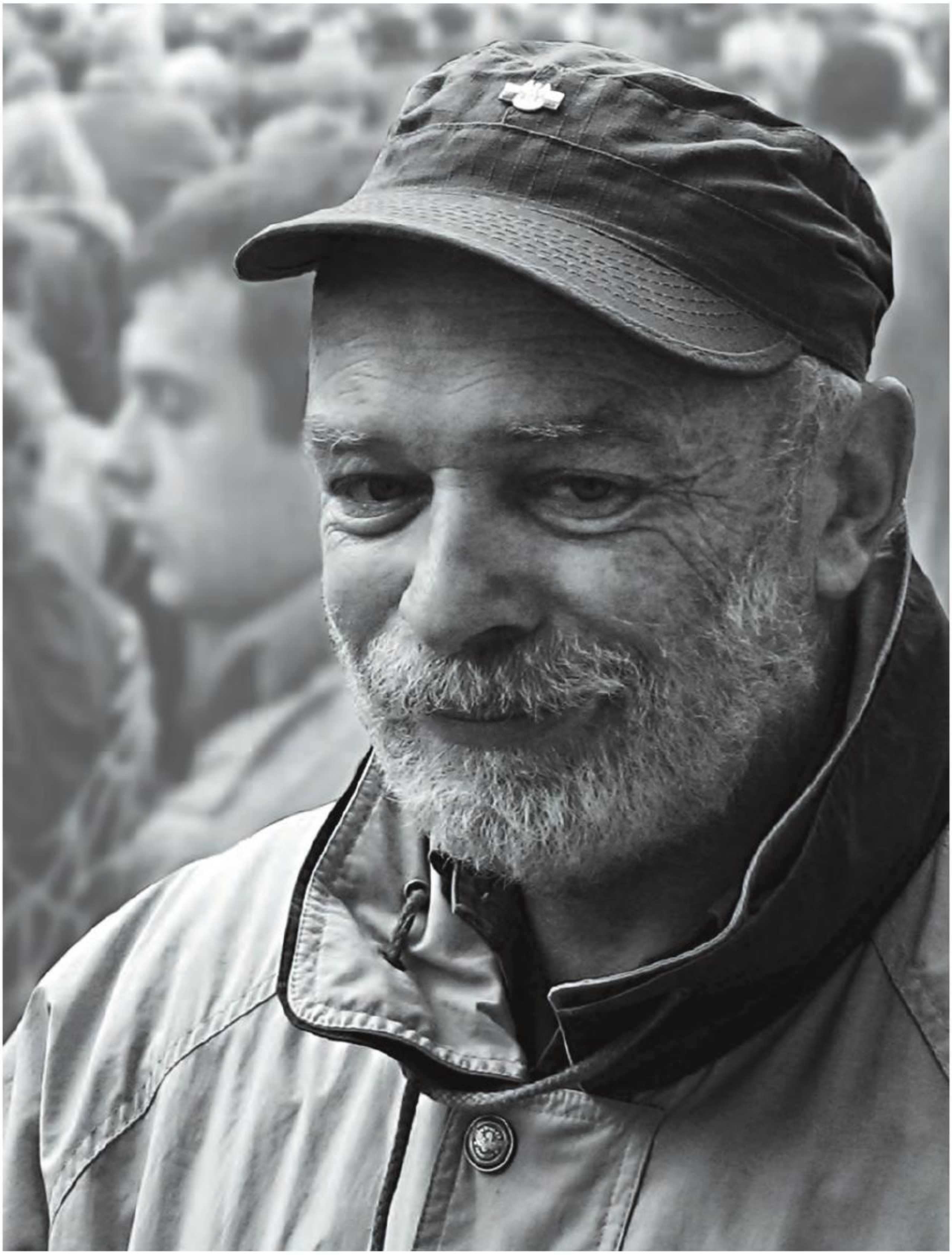
ეჟი ლიუბახს და თამარ დულარიძეს მზად აქვთ ორი დიდი პროექტი. ორივე აუცილებლად მოითხოვს კოპროდუქციას. მათი საუბრის მთავარი თემებია ორი ქვეყნის და ხალხის კულტურის გამოხატვა კინოში, კონკრეტული კინოპროექტები და მათ ირგვლივ მომხდარი ფაქტები, სადაც ნათლად ჩანს ქართულ-პოლონური ერთობა.

fp თქვენ გაქვთ კოპროდუქციის გამოცდილება. როგორ გაჩნდა კოპროდუქციის იდეა? ყველა თანაკურსელს ხომ არ მოსდის ეს თავში?

ე.ლ.: თავიდან არავითარი კოპროდუქცია არ იგულისხმებოდა. პირველივე ფილმის განაცხადები ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად გავაკეთეთ: თამრომ – თბილისელ მხატვარზე, მე – პოლონელზე. ეს ზიგა ვალიშევსკი იყო.

თ. დ.: სერგეი გერასიმოვმა – მე და ეჟი მის მხატვრული რეჟისურის სახელოსნოში ვსწავლობდით, – გვითხრა, რომ ზიგას ცხოვრება და შემოქმედება დიდი ფილმის ღირსია, და ჩვენ ერთად, ორივე მხრიდან უნდა განვიხილოთ მისი ფენომენი, როდესაც დავოსტატდებით. ეს არც თუ ძალიან მოგვეწონა: სრულიად განსხვავებულები ვიყავით, მეგობრული სიმპათიისა და ბუნიუელის, ორსონ უელსის და ჰიჩკოკის სიყვარულის გარდა არაფერი გვაერთიანებდა. არც გადავადების იდეამ მოგვხიბლა.

fp ახლა დიდ იმედებს ამყარებენ კოპროდუქციაზე. ეს ეხება არა მარტო ისტორიული მოვლენებისგან ძლიერ დაზიანებულ კინემატოგრაფიებს, როგორიც ქართულია. ეს, აგრეთვე, აქტუალურია უფრო კეთილმოწყობილი ევროპის ქვეყნების კინოსთვის. ევროპა ამაზე დიდი ხანია ფიქრობს და გამოცდილებაც შეიძინა, სხვათა შორის, ფიქრობს ნიველირების საშიშროებაზეც, რომელიც, შესაძლოა, თან დაჰყვეს კინოს ნიადაგზე ქვეყნების დაახლოვებას. ფინანსურად გადამრჩენი კოპროდუქცია შეიცავს საფრთხეებსა და სიძნელეებს. რა არის საჭირო, რომ კოპროდუქცია რაც შეიძლება მეტად ნაყოფიერი გახდეს, და თან, ორივე (ან მეტი!) მონაწილე კულტურის ნაციონალური



ფოტო: თამარ დულარიძე

კინორეჟისორი თამარ დულარიძე, ირაკლი მეტრეველი, დეკანოზი ჰენრიკ პაპროცკი, ოპერატორი დავით გუჯაბიძე. სვეტიცხოველი 1995 წლის სექტემბერი

თავისებურება არ დააზარალოს?

ე.ლ.: მართლა ისე მოხდა, რომ კოპროდუქციაზე ბევრს ვფიქრობთ; თანაც ჩვენი ორი დიდი პროექტი, რომელიც კარგა ხანია, მომზადებული გვაქვს, სწორედ რომ კოპროდუქციის გარეშე ვერ განხორციელდება. მაგრამ დასაწყისში არავითარ კოპროდუქციაზე არ გვიფიქრია.

თავის დროზე თამროს განაცხადი ჩემთვის მოულოდნელი იყო; იმიტომ, რომ ზიგას ქართულ წარსულზე იქამდე არაფერი ვიცოდი. ჩვენ, პოლონელებს გვქონდა ისტორიული სიმპათია საქართველოსადმი და ქართველებისადმი, მაგრამ, მაგალითად, ლიტერატურა უცნობი იყო. რასაკვირველია, გარდა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნისა“ – ჩვენ მშვენიერი თარგმანი გვაქვს პოლონურად; ან ნოდარ დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონისა“, რომელსაც ყოველთვის ახლიდან ვკითხულობ, როგორც ანტიდეპრესანტს. პოლონეთიც, ამ მხრივ, ნაკლებად ცნობილია საქართველოში.

თ.დ.: თუმცა, ნუ დავივიწყებთ, რომ ნობელის პრემიის ლაურეატის ჰენრიკ სენკევიჩის რომანის „საით მიდიხარ?“ (Quo Vadis?) პირველი თარგმანი ილია ჭავჭავაძის „ივერიაში“ დაიბეჭდა.

ე.ლ.: მნიშვნელოვანია ის, რომ ორივე ჩვენი ქვეყანა იყო რუსეთის იმპერიაში და ჩვენ გვაქვს მისგან თავდაცვის გამოცდილება.

თ.დ.: შენ მოჰყევი, როდის და როგორ დაგებადა ეჭვი, რომ ზიგა როგორღაც დაკავშირებულია საქართველოსთან. მე კი არავითარი ეჭვი არ მქონდა: მე ვიცოდი, რომ ზიგა პოლონელი იყო.

ე.ლ.: აქ მაშინ კიდევ ერთი სახელი უნდა გაჟღერდეს – ნიკო ფიროსმანი, რომელსაც იცნობენ და რომელიც უყვართ პოლონეთში. სწორედ მისი გაცნობის შემდეგ სხვა თვალით დავინახე ზიგა ვალიშევსკის ტილოები ნაციონალურ გალერეაში. ძალიან მიკვირდა, საიდან აღმოჩნდა ფიროსმანის ტურფა და კავკასიის მთები პოლონელი მხატვრის ტილოზე, თუკი ზიგა უფრო ადრე გარდაიცვალა, ვიდრე პოლონელები ფიროსმანს გაიცნობდნენ.

ფოტო: ეკა ლოლუბახი

თ.დ.: და ფიროსმანის პორტრეტი...

ე.ლ.: ხო, ძალიან მივამსგავსე ფიროსმანს „მხატვარი და მისი მუზა“...

თ.დ.: ორივეს ცალ-ცალკე უკვე განვლილი გვქონდა მრავალწლიანი მოლოდინი და ფილმების სცენარის დონეზე დახურვა, ეჟის – იქ, მე – აქ, როდესაც ეჟი მოულოდნელად ჩამოვიდა მოსკოვში წინადადებით ერთად გადაგვეღო დიდი მხატვრული ფილმი ზიგა ვალიშევსკიზე. ჩვენდა გასაკვირად, ყველას მოსწონდა განაცხადი, აგვიხსნეს კიდეც – ზიგა არ იყო იდეოლოგიური ფიგურა.

მაგრამ მთავარი მაინც ის იყო, რომ ზიგამ გაგვიტაცა. ყველაფერი სწრაფად განვითარდა, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ რაღაც დელეგაციაში ჩამრთეს, მაფრინეს ვარშავაში, სადაც დაიდო ხელშეკრულება ჩვენს ორ სტუდიას შორის. სცენარი სწრაფად დავწერეთ.

ე.ლ.: მიუხედავად იმისა, რომ მე არასოდეს ვყოფილვარ საქართველოში და თამროც ვარშავაში პირველად ამ საქმის გამო ჩამოვიდა.

თ.დ.: ჩვენ ვიცოდით, რა ფილმი გვინდოდა: ნამდვილი ამბავი არაჩვეულებრივი ადამიანისა, მაგრამ არა ბიოგრაფია – მხოლოდ მხატვრის, ხელოვანის ბედი ცვალებად ეპოქაში, მით უმეტეს, რომ ეს მართლაც ისტორიული კატაკლიზმები იყო და ზიგა მათი უშუალო მონაწილე აღმოჩნდა.

ე.ლ.: და კიდევ ერთი – ჩვენ სცენარს დავარქვით „ლეგენდა“, იმიტომ, რომ ვალიშევსკის ნამუშევრები აღსავსეა ლეგენდარულით, არქეტიპებით, იმით, რაც ქმნის კულტურის არქეტიპებს. ის თვითონაც იქცა ლეგენდად ჯერ თბილისში, მერე – ჩვენთან. პოლონეთში მან დამატებით კიდევ კავკასიელის ლეგენდა ჩამოიტანა. დანარჩენს, იმედია, ჩვენს ფილმში გიამბობთ.

თ.დ.: „ბიოგრაფიზმის“ შიში ჩვენ ისევ გამოგვადგა, როდესაც შევუდექით სცენარს გრიგოლ ფერაძეზე. და ღრმად დავრწმუნდით, რომ ფილმის ღერძი პიროვნებაა და არა სიტუაცია. ზიგამ ჩვენ ისე გაგვიტაცა, რომ არც კი გაგვიკვირდა, როდესაც მისი ცოლის დამ, ცნობილმა მსახიობმა ჰალინა დროჰოცკამ გვიამბო ეპიზოდი, რომელიც უკვე გვქონდა სცენარში და ის... ჩვენი მოგონილი იყო.

ე.ლ.: გრიგოლ ფერაძის შემთხვევაში არსებობდა მხოლოდ მეცნიერი გრიგოლ ფერაძის ბიოგრაფია, რომელიც დეკანოზმა ჰენრიკ პაპროცკიმ თითქმის სრულად აღწერა. მისი ცხოვრება კი იყო უდაბური ტყე გაგონილისა, შეთხზულისა, ჭორების და ტყუილისა. მას არც პოლონეთში არ იცნობდნენ, არც საქართველოში. საფრანგეთში, გერმანიაში, ბელგიაში, ინგლისში კი ყველაფერი მოსაძებნი იყო. და ჩვენი ფილმი ამ მოძიებას შეუდგა. ამიტომ ამ ფილმზე დიდხანს ვმუშაობდით.

თ.დ.: ჩვენი კოპროდუქცია ამ მასალების შეგროვებით და სცენარით დაიწყო. თითქმის ისე გამოგვივიდა, როგორც რენე კლერი ამბობდა თავის ფილმებზე: „ფილმი მზადაა, მარტო გადაღებაღა დარჩა“, და, ჩვენი აზრით, ყველაზე სწორი გზაა, რომ ფინანსები ემსახუროს გამოხატვას, რომ ორივე ქვეყნის კულტურას ჰქონდეს ავთენტურობის შენარჩუნების საშუალება.

fp ორ ფილმს – „თეთრი ანგელოზის ძიებაში“ და „რქაქუდა ვეფხისტყაოსნები“ – შეიძლება ითქვას, განსაკუთრებული ბედი ჰქონდა.

ე.ლ.: აკეთებ ფილმს, ის გადის ეკრანზე, კინოში ან ტელევიზიით, ხალხი ნახულობს, ან არ ნახულობს. რა ხდება შემდეგ? „თეთრი ანგელოზის ძიებაში“-ს გადაღების დროს მოხდა სასწაულებრივი ფაქტი – საქართველოს ეკლესიამ ჩვენი გმირის წმინდანად შერაცხვა გადაწყვიტა. და ჩვენ არა მარტო გადავიღეთ საეკლესიო კრება სვეტიცხოველში, არამედ ჩვენი კამერა აღმოჩნდა ერთადერთი, რომელმაც ეს ისტორიული მოვლენა ფირზე აღბეჭდა. მე და თამარი ამით ძალიან ბედნიერები ვართ.

თ.დ.: ამ ფილმში ნახსენებმა „კონტრაქტის ოფიცრებმა“ ეჟი კიდევ ერთ „ქართულ“ ფილმთან მიიყვანა. თავისუფალმა საქართველომ თავისი ჯარი შექმნა, მაგრამ ოფიცრები არ ჰყოფნიდა, ამიტომ 1920 წელს ხელმოწერილი იყო კონტრაქტი პოლონეთში ქართველი იუნკერების შემდგომი სამხედრო განათლების შესახებ. საბჭოთა რუსეთის მიერ საქართველოს ანექსიის შემდეგ პილსუდსკი განაგრძობდა კონტრაქტის შესრულებას და ყველა ქართველი სტაჟიორი პოლონეთის ჯარში მიიღეს, ამიტომ მათ კონტრაქტის ოფიცრებს უწოდებდნენ.

ე.ლ.: სამწუხაროდ, ჩემმა ფილმმა ქართველ ოფიცრებზე „რქაქუდა ვეფხისტყაოსნები“ მეორე სიცოცხლე მიიღო სიტუაციაში, რომელიც ჯობდა, არ ყოფილიყო, ანუ საქართველოზე რუსეთის თავდასხმის დღეებში 2008 წელს. მაშინ ის ოთხჯერ აჩვენეს ტელევიზიით საუკეთესო დროს, აგრეთვე ძალიან საყურადღებო არხზე „პოლონია 1“, რომელიც გადასცემს მთელს მსოფლიოში. ამიტომ ფილმის გმირები უკვე ასოციირდებოდნენ იმასთან, რაც საქართველოში ხდებოდა. ისევე, როგორც ფილმში, საქართველო აღმოჩნდა მარტო, და დარჩებოდა სრულიად მარტო, პრეზიდენტ ლეხ კაჩინსკის თავისი კოლეგები რომ არ მოეხმო ამ ქვეყნის დასახმარებლად. მან შეძლო ის, რაც 1921 წელს ვერ გააკეთა მარშალმა პილსუდსკიმ, ანუ ვერ დაეხმარა საქართველოს, რომელთანაც ჩვენ, პოლონეთს, გვქონდა ისეთივე სამხედრო კავშირი, როგორც საფრანგეთთან. მართალია, არც ჩვენ მივიღეთ საფრანგეთის მხარდაჭერა 1920-ში, როდესაც ბოლშევიკები ვარშავიდან 18 კილომეტრში იდგნენ. და მაშინ, პოლონეთსა და საბჭოთა რუსეთს შორის სამშვიდობო მოლაპარაკების შემდეგ, რუსეთმა მთელი ძალები გადაისროლა კავკასიაში – ჯერ აზერბაიჯანში, მერე საქართველოში.

ფილმის ჩვენების შემდეგ პოლონეთის თავდაცვის სამინისტრომ, სადაც პოლკოვნიკი თადეუშ კშონსტეკი – ჩემი მუდმივი კონსულტანტი, სამხედრო ისტორიკოსი – ტრადიციების განყოფილებას ხელმძღვანელობდა, ჩვენ მოგვმართა, და შეგვიკვეთა გამოფენა ქართველ კონტრაქტის ოფიცრებზე. თავდაპირველად გამოფენა დროებითი უნდა ყოფილიყო, თუმცა სამინისტრომ საკმაოდ ბევრი ფული გამოყო. მასალა იმდენად საინტერესო და შთამბეჭდავი აღმოჩნდა, რომ ახლა გამოფენამ თავისი მუდმივი ადგილსამყოფელი ჰპოვა გდინიაში, პოლონე-

თის სამხედრო პორტში ბალტიის ზღვაზე, სამხედრო-საზღვაო ფლოტის მუზეუმში. რატომ სწორედ იქ? იმიტომ, რომ მაშინ ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო, სამწუხაროდ აწ უკვე განსვენებული ეჟი (გიორგი) თუმანიშვილი. მან კომოდორის რანგში (ეს ბოლო საფეხურია ადმირალის წოდების წინ) დაამთავრა ომი, რომელიც დაიწყო როგორც უმცროსმა ოფიცერმა დისტროერზე. პოლონეთს ასეთი მძლავრი ანტიტორპედული ხომალდი სულ სამი ჰქონდა, და როდესაც ნათელი გახდა, რომ გერმანელები ბალტიის ზღვიდან დაბლოკავენ მთელ ქვეყანას მეორე მსოფლიო ომის დაწყების მეორევე დღეს, ანუ 1939 წლის 2 სექტემბერს, ამ სამმა ხომალდმა მოკავშირე ინგლისში გამგზავრების განკარგულება მიიღო. ისინი გავიდნენ პორტიდან, და იმ დღიდან თუმანიშვილი პოლონეთში აღარ დაბრუნებულა. მან იცოდა, რომ დასავლელ მოკავშირეთა ღალატის შემდეგ, როდესაც პოლონეთი სტალინს დაუტოვეს, აქ დაბრუნებულს დახვრეტა ელოდებოდა, იმიტომ, რომ იყო ერთდროულად ქართველი და პოლონელი.

და როდესაც პრეზიდენტმა კაჩინსკიმ ჩვენი ფილმი ნახა, გვაცნობეს, რომ კომოდორი ეჟი თუმანიშვილი უმაღლეს სამხედრო ჯილდოს და კონტრ-ადმირალის წოდებას მიიღებს.

თუმანიშვილი ნევადის მთებში გადავიღეთ, როდესაც ის უკვე 90-ს უახლოვდებოდა, თუმცა მშვენივრად გამოიყურებოდა, მხედრული გამართულობა შერჩენოდა. პოლონეთში ჩამოსვლა რომ ვთხოვეთ, გვითხრა, ასეთი მოგზაურობისათვის, სამწუხაროდ, ძალას ვერ ვგრძნობო. აქ კი მოულოდნელად ვიგებ, რომ იგრძნო ძალა, რომ ჩამოვიდეს და მიიღოს ადმირალის ეპოლეტები და ორდენი პრეზიდენტ კაჩინსკის ხელიდან.

თ.დ.: თუმანიშვილისთვის, ალბათ, ეს სასწაულის ტოლფასი იყო: მისთვის უცნობი პირი, პოლონელი რეჟისორი იღებს ფილმს, თანაც პირადად მასზე კი არა, ზოგადად ქართველ ოფიცრებზე პოლონეთის ჯარში, და ფილმის ჩვენების შემდეგ პოლონეთის პრეზიდენტი მას აჯილდოვებს და მომდევნო ხარისხში აჰყავს, როგორც მოქმედი ოფიცერი, იმიტომ, რომ ნამდვილი გმირი ყოველთვის მოქმედია. რაღაც მშვენიერი ამბავია კეთილშობილ ადამიანებზე და კინოს ძალაზე.

ე.ლ.: ერთ საიდუმლოს გაგიმხელთ. სამხედროებმა, ვისთანაც ჩვენი კონსულტანტის – ტადეუშის გამო კარგი დამოკიდულება გვაქვს, გვითხრეს, რომ თუმანიშვილს ადმირალის ფორმა უნდა შეუკერონ, მაგრამ ზომა არ იციან. ჩვენ მისი 1939 წლის ფოტოები მივეცით. იქ ჩანს, რომ ჩვენი გმირი ყველაზე მაღალია, ვინც ოდესმე ზღვაში გასულა.

მე და ოპერატორი გდინიაში ჩავედით. თურმე ერთ სასტუმროში მოგვათავსეს. შემოდის მშვენიერი მოხუცი, ცოლს ინგლისურად ელაპარაკება. ღმერთო, ისეთი შესანიშნავი მოხუცი იყო! მეორე დღესვე სამხედრო-საზღვაო ფლოტმა ერთი ნამდვილად შესანიშნავი რამ მოაწყო. იქ პორტში დგას გემი–ძეგლი, იმ სამ გემთაგანი, რომლითაც ეჟი თუმანიშვილი ბრიტანეთში წავიდა. და ის ადის გემზე, როგორც კონტრ-ადმირალი, და იწყება ცერემონიალი – სტვენა. 12-მა ბოცმანმა უნდა უსტვინოს, როცა ადმირალი გემბანზე ადის. თუმანიშვილი გვეუბნება: „ხო, ეს გემი ნამდევილად იმის ტყუპისცალია, რომლითაც პოლონეთი დავტოვე“. მერე ჩვენ გადავდივართ სარაკეტო კატარღაზე და მივდივართ იმ მარშრუტით, რომლითაც ის 1939 წელს საომრად წავიდა. ის სრულ ფორმაშია. ჩვენ ეს, რა თქმა უნდა, გადავიღეთ. ეს დაუვიწყარი შთაბეჭდილება იყო. ამიტომაც ჩვენი გამოფენა ქართველ ოფიცრებზე პოლონეთის სამხედო-საზღვაო ფლოტის მუზეუმში იმყოფება გდინიაში, პორტში.

ამ დროს საქართველოს ელჩი პოლონეთში იყო შესანიშნავი ადამიანი – კოტე ქავთარაძე. მან ნახევარ წელიწადში შეისწავლა პოლონური ენა და მაშინვე შექმნა იმ დიპლომატების კლუბი, რომლებიც პოლონურად ლაპარაკობენ. როდესაც აგვისტოს ომი დაიწყო, პოლონელები, რა თქმა უნდა, ქართველებს უთანაგრძნობდნენ. საქართველოს ელჩმა მაშინ დიდი მუშაობა ჩაატარა, რომ ეს თანაგრძნობა სასარგებლო ყოფილიყო ომის დროს რუსული დაბომბვებისგან დაზარალებულთათვის: ბევრ ბავშვს ოპერაციები პოლონეთში გაუკეთდა, მათ აქ არდადაგები გაატარეს... ჩვენ მასთან ერთად მთელ პოლონეთში დავდიოდით და ფილმს ვაჩვენებდით.

თ.დ.: ასე მოიქცა მიტროპოლიტი ნიკოლოზი – მისი მონდომებით ბევრმა ნახა „თეთრი ანგელოზი“, რომელიც, რატომღაც, არც ერთმა არხმა არ აჩვენა.

ე.ლ.: მე ჯერ კიდევ შევესწარი ნიკოლოზ მათიკაშვილს – პოლონეთის უმაღლესი სამხედრო ჯილდოს Vitruti Militari-ს კავალერს, რომელიც მან ბრძოლაში გამოჩენილი მამაცობისთვის მიიღო. ის ავტორია შესანიშნავი ნაშრომისა „იუნკრები“, რომელშიც აღწერილია როგორ მოხვდნენ ახალგაზრდა კადეტები და იუნკერები პოლონეთში. ვარშავის უნივერსიტეტში პრეზიდენტმა მიხეილ სააკაშვილმა ორდენით დააჯილდოვა ნიკოლოზ მათიკაშვილის ქვრივი. მერე აღმოჩნდა, რომ მან თავისი სახლი ვარშავაში საქართველოს დაუტოვა. შესანიშნავი მოგონებები დატოვა კიდევ ერთმა Vitruti Militari-ს კავალერმა, საქართველოს და პოლონეთის გმირმა ვალერიან თევზაძემ. მის საფლავზე ასეთი ეპიტაფიაა: „როგორც ქართველი, ვისურვებდი, რომ საქართველოში ვყოფილიყავი დაკრძალული, მაგრამ ბედნიერი ვარ იმითაც, რომ დავიკრძალები გმირი და კეთილშობილი პოლონელების მიწაზე“. ეს მშვენიერი პიროვნებები ჩვენს ცხოვრებაში წმინდა მამა გრიგოლ ფერაძემ შემოიყვანა.

თ.დ.: კინომ და ყველა ჩვენმა გმირმა გაგვიმდიდრეს სიცოცხლე, გაგვიფართოვეს თვალსაწიერი. მაგრამ ზიგა ვალიშევსკი და გრიგოლ ფერაძე, ხელოვანი და წმინდანი, რომელთაც სამუდამო ხიდი გადაჭიმეს ჩვენს ერებს შორის, ჩვენ პრიორიტეტებად გვრჩება. ახლა ამ ორი პროექტის განხორციელებაზე ვმუშაობთ.

>> ლატავრა დულარიძე

თანამედროვე
ტექნოლოგიები

რა არის "მუნიციპალური კინოს პოლიტიკა"?

>> თეა გაბიძაშვილი

გლობალიზაციის ეპოქაში ისეთ მცირერიცხოვან ქვეყანას, როგორიც საქართველოა, მხოლოდ თავისი ინტელექტუალური სიმდიდრითა და თვითმყოფადი კულტურის საშუალებით შეუძლია დაიმკვიდროს ადგილი ზესახელმწიფოების გვერდით. ამიტომ აუცილებელია ქვეყანას ჰქონდეს ისეთი კულტურული პოლიტიკა, რომელიც არ შემოიფარგლება მხოლოდ ქართული ხელოვნების, მათ შორის კინემატოგრაფის უნიკალურობის შესახებ ზედაპირული საუბრით, არამედ ხელს შეუწყობს ამ დარგის განვითარებას და არსებული პრობლემების მოგვარებას.

ბოლო წლებში ფილმწარმოებისა და საერთაშორისო სტრუქტურებში ქართული კინოს ინტეგრაციის მიმართულებით კინოცენტრის მიერ გადადგმული ნაბიჯები წარმატებული აღმოჩნდა; მაგრამ დარჩა პრობლემები, რომელთა გადაჭრა სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია დარგის განვითარებისათვის. თუ არ მოიმატა ერთ სულ მოსახლეზე კინოში ვიზიტის მაჩვენებელმა, ე. ი. კინოდარბაზში მაყურებელის რიცხვმა, არ გაიზარდა კინოხელოვნების პოპულარობა საზოგადოებაში და არ აღდგა კინოში სიარულის მივიწყებული კულტურა, საქართველოში კინოხელოვნების განვითარების შესახებ ლაპარაკი ზედმეტია.

როგორ დავაბრუნოთ მაყურებელი კინოდარბაზში? – ამ კითხვაზე პასუხი საკითხის სიღრმისეულ კვლევას საჭიროებს.

მე-20 საუკუნის 90-იანი წლებიდან საქართველოში კინოთეატრების ერთიანი ქსელი მოიშალა, საზოგადოებას კი მიაწოდეს ერთგვარი მითი, რომ მსოფლიოში კინო თვითანაზღაურებით, სახელმწიფოს ყოველგვარი მონაწილეობის გარეშე არსებობს. ამ თეზისის უაპელაციოდ გაზიარებამ სავალალო შედეგამდე მიგვიყვანა. განვმარტავ, რომ იგი მიესადაგება (და ისიც ნაწილობრივ) ამერიკულ, როგორც დიდი ქვეყნის სინამდვილეს, სადაც კინო გართობის ინდუსტრიის ნაწილი – მომგებიანი ბიზნესია, მაგრამ აქაც არსებობს ე. წ. Community Cinema, რომელსაც განათლების ინოვაციური ფორმის სახით, სახელმწიფო დაკვეთით ახორციელებს პროგრამა Emmy Award winning – ამ ბიზნესის ერთ-ერთი ძლიერი მოთამაშე.

ევროპულ ქვეყნებში ამ საკითხისადმი მიდგომა აბსოლუტურად განსხვავებულია იმის გამო, რომ კინემატოგრაფს, გართობის გარდა, აქვს კულტურულ-საგანმანათლებლო დატვირთვა, იგი ამ ქვეყნებში სხვადასხვა ფორმით უკავშირდება სახელმწიფო პროტექციონიზმის მექანიზმს. სწორედ აქედან გაჩნდა „მუნიციპალური კინოს პოლიტიკის“ ცნებაც და ეს მოდელი მთელ მსოფლიოში სხვადასხვა ფორმით წარმატებით მუშაობს. ყველა ქვეყანამ ის თავისებურად გაიაზრა და საკუთარ რეალობას მოარგო.

რას ნიშნავს „მუნიცაპალური კინოს პოლიტიკა“ და რა უპირატესობები აქვს მას? მუნიციპალური კინოს პოლიტიკის ძირითადი ამოსავალი წერტილი არის ის, რომ „თავისუფალი ბაზარი“ სამართლიან განაწილებას მხოლოდ კონკურენციის პირობებში უზრუნველყოფს, რისი მიღწევაც კინოს სფეროში ძალიან რთულია. ამიტომ, სახელმწიფო, კულტურის ხელმისწვდომობისადმი პასუხისმგებლობიდან გამომდინარე, თავის თავზე იღებს კინოპოლიტიკის განხორციელებას და ეს ხდება განურჩევლად იმისა, კინოთეატრი კერძო სექტორის ნაწილია, თუ სახელმწიფოსი.

მუნიციპალური კინო არის არაკომერციული, კულტურული ინსტიტუცია (ზოგ ქვეყნაში კომუნალური კინოს სახელწოდებით გვხვდება) და მისი მიზანია, სახელმწიფო ეროვნული პოლიტიკის ფარგლებში უზრუნველყოს კინოს საყოველთაო ხელმისაწვდომობა და მრავალფეროვანი რეპერტუარი უმრავლესობისთვის, საზოგადოების ყველა ჯგუფისთვის, მიუხედავად იმისა, არის თუ არა ეს კომერციულად სიცოცხლისუნარიანი. კომანულური კინო ნორვეგიიდან იღებს სათავეს და სწორედ მისი დახმარებით მიაღწია ამ ქვეყანამ ერთ სულ მოსახლეზე კინოში ვიზიტის ყველაზე მაღალ მაჩვენებელს. მის ფარგლებში იმისთვის, რომ არც სოფლები დარჩნენ პროცესს მიღმა, შეიქმნა ე. წ. მობილური კინოთეატრები, რომლებიც სწორედ ასეთ ადგილებში აწყობენ ფილმის ჩვენებებს.

მუნიციპალური კინოს სახელმწიფო პოლიტიკა ყოვლისმომცველი ცნებაა და კომპლექსური სახით ხორციედდება. ამიტომაც ამ მოდელმა The Best Cinema System in the World სახელწოდება დაიმსახურა და მთელ მსოფლიოში გავრცელდა; გერმანიაში – Kommunales Kino ადგილობრივი და ფე-

დერალური სახელმწიფო გრანტების თანადაფინანსებით მუშაობს. აქ საკონსტიტუციო სასამართლომ სპეციალური გადაწყვეტილებაც კი მიიღო იმის შესახებ, რომ ბიბლიოთეკებთან, მუზეუმებთან ერთად კინოსაც აქვს კულტურული ღირებულება და სახელმწიფო დაფინანსების უფლება. კომუნალური კინოს პრაქტიკა ასევე წარმატებით დაინერგა ფინეთში, ბულგარეთში, პოლონეთში, ჩეხეთში, კანადაში, ინგლისსა და ირლანდიაში, ზოგან სახელმწიფო კინოთეატრების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის, ზოგან კი (მაგალითად, საბერძნეთში) ღია დარბაზების გამოყენებით.

თუ რა ინსტრუმენტებით ხდება მუნიციპალური კინოს პოლიტიკის გატარება პრაქტიკაში, მოვიყვან ამის რამდენიმე კონკრეტულ მაგალითს – ამ პოლიტიკის განმახორციელებლებად გვევლინებიან კულტურული ორგანიზაციები, უმთავრეს შემთხვევაში – კინოკლუბები, რაც არის ნახევრად საზოგადოებრივი ფორმა, რადგან წევრობაზეა დაფუძნებული. მისი გამოყენება ყველაზე მისაღებად მიიჩნიეს იმის გამო, რომ კინოს, როგორც ხელოვნების, კულტურული ფუნქციის ეფექტური გამოყენებისთვის მნიშვნელოვანია, მაყურებელს არა ცენტრალიზებული დაგეგმარების გზით შექმნილი პროგრამები შესთავაზო, არამედ ადგილობრივი სექტორის მოთხოვნები გაითვალისწინო. ეს ფორმა გამოიყენება გერმანიაში, შვეიცარიაში, ინგლისსა და ირლანდიაში, სადაც დაფინანსების წყაროდ კინოსთვის ქალაქის საბჭოების (მუნიციპალიტეტების) თანხებთან ერთად გვევლინება კინოს საბჭოს (Film Council – სახელმწიფო დაფინანსების ორგანო კინოს სფეროში) მიერ პროგრამის საფუძველზე გამოყოფილი სახსრები. ნორვეგიაშიც იდენტური დაფინანსების ფორმა არსებობს. მუნიციპალური თანხების გარდა, გამოიყენება ნორვერგიის კინოსა და ფილმების ფონდის (NKFF) მიერ ნორმატიული წესით გაწერილი სახსრები.

ეს მოდელი კარგადაა აპრობირებული, მუნიციპალური კინოს პოლიტიკა ძირეულად განსხვავდება კომერციულისგან და არ წარმოადგენს მის კონკურენტს. აქ კარგად დაგეგმილ პროგრამებს კულტურულ-საგანმანათლებლო დატვირთვა აქვს და ფილმებს გარკვეულ კონტექსტში წარმოადგენენ. აღსანიშნავია ისიც, რომ დღეისთვის ევროპაში ამ ტიპის ღონისძიებებისთვის თითქმის ყველა ქალაქში აქვთ დამოუკიდებელი მუნიციპალური კინოთეატრი. თუ გვინდა, რომ საქართველოში შეიქმნას კინოს განვითარების სათანადო პირობები, აუცილებელია, მსოფლიო პროცესების კვალდაკვალ ვიაროთ და ეს გამოცდილება გავიზიაროთ.

როგორ შეიძლება ამ პრაქტიკის (მუნიციპალური კინოს პოლიტიკის) ქართულ სინამდვილესთან მისადაგება და გამოყენება არსებული პრობლემების გადასაჭრელად? საქართველოს კანონის „ეროვნული კინემატოგრაფიის სახელმწიფო მხარდაჭერის შესახებ" მე-6 მუხლის I პუნქტის (გ) ქვეპუნქტის თანახმად კინოს სახელმწიფო მხარდაჭერის ძირითადი ფორმებია: „შესაბამისი სახელმწიფო პროგრამების შემუშავება და განხორციელება". აქედან გამომდინარე, საჭიროა, შემუშავდეს „მუნიცაპალური კინოს განვითარების სახელმწიფო პროგრამა", რომლის ამოქმედებაც გახდება საქართველოში ალტერნატიული კინოსივრცის არსებობისკენ, კინოს ინფრასტრუქტურის და კინოქსელის განვითარებისაკენ გადადგმული რეალური ნაბიჯი. ეს სივრცე უმასპინძლებს არა მხოლოდ კინოჩვენებებს, არამედ ვიდეოარტებს, მუსიკალურ ფესტივალებს, ფოტოექსპოზიციებს და იქნება აუდიტორია ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენლებისთვის.

ამ პროცესში პირველი ნაბიჯია „მუნიციპალური კინოს განვითარების სახელმწიფო პროგრამის" სტრატეგიის, მისი მიზანებისა და ამოცანების სწორად განსაზღვრა. სასურველი შედეგის მისაღწევად აუცილებელია: კინოხელოვნების კულტურულ-საგანმანათლებლო ფუნქციის ხელმისაწვდომობის გაზრდა განურჩევლად გეოგრაფიული და ფინანსური ფაქტორისა; კინოს კულტურულ-საგანმანათლებლო შესაძლებლობის გამოყენებისთვის ალტერნატიული კინოსივრცის შექმნა დაბალი სატარიფო ღირებულების გამოყენებით; მოძრავი, ე.წ. მობილური კინოთეატრების საშუალებით ისეთ ადგილებში, სადაც არ არსებობს კინოთეატრები, ფილმების რეგულარული ჩვენებების მოწყობა; ყველა დიდ ქალაქსა და რაიონულ ცენტრში ერთი ალტერნატიული კინოსივრცის შექმნის ინიცირება და მხარდაჭერა; ახალი ქართული ფილმების პრემიერების მოწყობა და შემოქმედებით ჯგუფებთან შეხვედრა; აუდიტორიის მოთხოვნების გათვალისწინებით თემატური ან პერსონალური რეტროსპექტივების მოწყობა საგანმანათლებლო ლექციების და დისკუსიების თანხლებით; სკოლის მოსწავლეებისთვის სპეციალური კინოჩვენება შესაბამისი დატვირთვით, ასევე სტუდენტებისთვის – საერთაშორისო ჩართულობის საგანმანათლებლო ხასიათის აქტივობები.

საქართველოშიც არის კომერციულ კინოზე არაორიენტირებული ალტერნატიული კინოსივრცის შექმნის მცდელობა. 2009 წელს ქუთაისში, საერთაშორისო ორგანიზაციების დაფინანსებით, დაფუძნდა „კინოკლუბი", რომლის მიზანია კინოხელოვნების პოპულარიზაცია, კინოგანათლების ხელშეწყობა, საზოგადოების კულტურულ-ესთეტიკური ინტერესის და შემოქმედებითი პოტენციალის დაკმაყოფილება. ეს კლუბი გაერთიანებულია კინოკლუბების საერთაშორისო ფედერაციაში (FICC), რომლის წევრები არიან 40 ქვეყნის, მათ შორის საფრანგეთის, იტალიის, ინგლისის, ავსტრალიის, შვედეთის, ბრაზილიის, პორტუგალიის, მექსიკის და ა.შ. კინოკლუბები. მათ რიგებში ქართული კინოკლუბის გამოჩენის შემდეგ შესაძლებელი გახდა კინოკლუბების საერთაშორისო ფედერაციის ჟიურის წევრობა რამდენიმე საერთაშორისო კინოფესტივაზე (უკრაინასა და ნორვეგიაში), ასევე – კინოკლუბების საერთაშორისო ფედერაციის ორ ასამბლეაზე მონაწილეობა.

მოდით, შევთანხმდეთ, რომ ქართული კინო ის ფენომენია, რომელიც განვითარებასა და ხელშეწყობას საჭიროებს, და ეს არის მუდმივი, უწყვეტი პროცესი... ●

როგორია კინოთეატრების მომავალი

>> მოამზადა მარინა კერესელიძემ

ყოველი დარბაზი უნიკალური იქნება

ამერიკელი არქიტექტორების აზრით, მულტიპლექსების მასობრივი მშენებლობის გამო, კინოთეატრი ინდივიდუალობას კარგავს. კინოს ახალი ტექნოლოგიები კინოთეატრებში ახალ ტექნოლოგიურ გადაწყვეტას მოითხოვს. ექსპერტებს მიაჩნიათ, რომ დარბაზები მისადაგებული იქნება ცალკეული კატეგორიის ფილმებისათვის: ტრადიციული – კომედიების სანახავდ, მცირე დარბაზები, მყუდრო, ინტიმური გარემოთი – მელოდრამებისთვის, დიდი, სატდიონური ტიპისა – 3D ფორმატისა და მუსიკალური ფილმებითვის.

თეო კალომირაკისი, არქიტექტორი, სახლის კინოთეატრების მწარმოებელი კომპანიის Theo Kalomirakis Theaters პრეზიდენტი: „ადრე კინოთეატრებს დიდ ყურადღებას აქცევდნენ, მათ დიდი ბიუჯეტი ჰქონდათ, ამიტომ ეს განსაკუთრებული ადგილი იყო, სრულიად განსხვავებული, ვიდრე დღეს ვხედავთ. ახლა კინოთეატრების მფლობელები აქტიურად აშენებენ მულტიპლექსებს, რომელთა ბიუჯეტი შეზღუდულია. ადრე კინოთეატრები იყო ლამაზი, მიმზიდველი, სასიამოვნო ადგილი ფილმის საყურებლად, ახლა ეს უტილიტარული კოლოფებია რუხი ფერის ქსოვილგადაკრული თაბაშირმუყაოს კედლებით. ვფიქრობ, მაყურებელს მალე მობეზრდება ერთფეროვნება. კინოთეატრებს თავისი ინდივიდუალური სტილი უნდა ჰქონდეთ, მაყურებელს იქ დაბრუნება რომ მოუნდეს."

ახალი ჟღერადობა

ახალი ტექნოლოგიები ხმის სფეროში, ხმაურის რეგულირების სხვადასხვა სახეობის ჩათვლით, სტერეო, მოცულობითი ხმა, 5.1 და 71.1–ის სხვადასხვა რეალიზაციაც კი სულ მალე ხელმისაწვდომი გახდება მაყურებლისთვის.

ბრაიან კლეიპული, კომპანია Barco-ს მთვარი მენეჯერი ბიზნესის სტრატეგიული განვითარების დარგში: „მიუხედავად ექსპერტების პროგნოზებისა იმის თაობაზე, რომ სახლის კინოთეატრების სისტემის სრულყოფასთან ერთად კინოთეატრებში დასწრება მკვეთრად დაიკლებს, ეს არ მომხდარა. უპირველეს ყოვლისა, ხმის სფეროში ციფრული რევოლუციის გამო: „მოცულობითი" ჟღერადობა, 3D ხმის ახალი ტექნოლოგია მხოლოდ ახლა ვითარდება. ვიღაცა 5.1 ფორმატს სიკვდილს უწინასწარმეტყველებს და მიაჩნია, რომ მას 7.1 შეცვლის. დარწმუნებული ვარ, რომ უახლოეს მომავალში სტანდარტი ისევ 5.1 იქნება."

ავტომატური სისტემა და თვითმომსახურება

ექსპლუატაციაზე ხარჯების შესამცირებლად კინოთეატრებში შემოიღებენ მაყურებელთა გატარების ავტომატიზებულ სისტემებს. ისინი ისევე იმოქმედებენ, როგორც ტურნიკეტები მეტროში. მართალია, კინოდარბაზში შესვლა შესაძლებელი იქნება განსაზღვრულ დროს, ფილმის დაწყებამდე რამდენიმე წუთით ადრე. ბილეთის გასაყიდად აქტიურად იქნება გამოყენებული ავტომატიზებული კიოსკები: თვითმომსახურების ტერმინალები, სადაც შესაძლებელი იქნება ბილეთის ამობეჭდვა კინოთეატრის თანამშრომლის დახმარების გარეშე. სავარძლები აღჭურვილი იქნება სპეციალური სადგარებით, რომლებიც თქვენი ბილეთის სკანირებას მოახდენს და შეგატყობინებთ თქვენი ადგილი დაიკავეთ თუ არა. ასევე ამუშავდება ციფრული კინოთეატრის მართვის სისტემა (Digital Theatre Management System), რომელიც თანდათან შეცვლის კინომექანიკოსს. ეს შესაძლებელს გახდის სისტემის შეკეთებას არა „საათობრივად", ადამიანური ფაქტორის გამო, არამედ „გამოძახებით", ვინაიდან მთელი სისტემა ავტომატიზებული იქნება. ამასთანავე სისტემა გააკონტროლებს ბილეთების გაყიდვას და შეძლებს შეტყობინებას, რა

დროს გაიყიდა ყველაზე მეტი ბილეთი. გარდა ამისა, სისტემა კონტროლს გაუწევს პროექტორის ლამპის ექსპლუატაციის ვადას და საიმედო იქნება მყარ დისკზე ცვეთის თავიდან ასაცილებლად, რომელზეც ფილმი ინახება.

კინო სმარტფონში

სმარტფონები ცხოვრების იმდენად განუყოფელი ნაწილი ხდება, რომ გართობის ყველა სფერო, მათ შორის კინო, გამოიყენებს მათ ყურადღების მისაქცევად. ყოველ მაყურებელს, რომელიც ბილეთს იყიდის, ექნება ტრეილერისა და თვით ფილმის 24-საათიანი წვდომა იმისათვის, რომ მეგობარს რეკომენდაცია გაუწიოს.

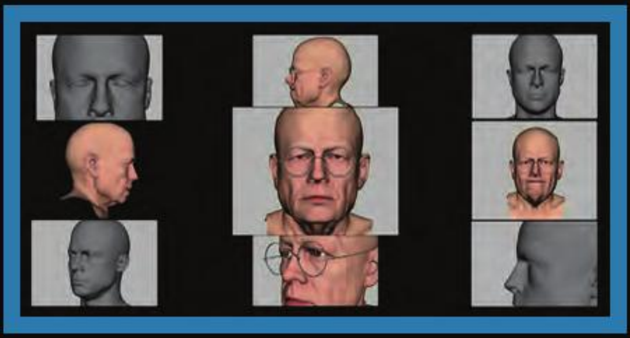
კინოთეატრების წევრობა

უკვე ახლა ტარდება ექსპერიმენტები ახალი ბიზნესმოდელების სფეროში კინოთეატრების შემოსავლის გაზრდის მიზნით. ერთ-ერთი მოდელის შესახებ ექსპერიმენტს Hollywood Theater Dormont ატარებს. კინოთეატრების მფლობელებმა შემოიღეს წევრობის სისტემა, რომელიც წელიწადში 45-დან 1000-მდე დოლარი ღირს. ექსპერიმენტმა აჩვენა, რომ ასეთი სისტემა მცირე კინოთეატრების საქმიანობის მხარდაჭერის საუკეთესო საშუალებაა. Hollywood Theater-ის წარმომადგენელი ამტკიცებს, რომ რეგულარული ბოქს-ოფისი შემოსავლით მათი ყოველწლიური ოპერაციული ხარჯების მხოლოდ ერთ პროცენტს უზრუნველყოფს. წევრობა ხელს უწყობს მათ, შეინახონ კინოთეატრის ისტორიული შენობა და საშუალებას აძლევთ, აჩვენონ ის კინო, რომელიც უნდათ: დამოუკიდებელი, დოკუმენტური და ევროპული ფილმები.

კინოს აბონემენტი

კინოთეატრებში აბონემნტების სისტემას შემოიღებენ. მაყურებლები შეძლებენ არა მხოლოდ გავლენა იქონიონ რეპერტუარზე, არამედ შეუზღუდავად ნახონ ნებისმიერი ფილმი.

კრის დორი, ციფრულ მედიათა (MTV Networks, Samsung Electronics of America, Tribeca Film Festival) კონსულტანტი: „კინოთეატრებმა Netflix-ის გამოცდილება უნდა გადაიღონ. ეს როგორ იმუშავებს? ვებ-გვერდზე შეხვალთ და თქვენს მობილურ მოწყობილობებზე გადმოტვირთავთ დანართს, სადაც ქვეყნის ყველა კინოთეატრია მითითებული. შემდეგ აირჩევთ ნებისმიერ კინოთეატრს, რომელშიც ფილმების ნახვა გსურთ. ახლა თქვენ შეგიძლიათ ერთთვიანი აბონემენტი იყიდოთ, რომელიც საშუალებას მოგცემთ, ნებისმიერ ფილმზე ნებისმიერ დროს წახვიდეთ. ბილეთში ფულის გადახდა აღარ დაგჭირდებათ. აბონემენტი ყველა სეანსზე დასწრების უფლებას გაძლევთ. ბილეთს რომ მიიღებთ, სისტემა თქვენს ანგარიშზე ავტომატურად დაარეგისტრირებს კონკრეტულად რომელ ფილმზე წახვედით. თუკი აბონემენტი შეიძინეთ, მაგრამ არც ერთ სეანსს არ დაესწარით, ფული ავტომატურად კინოთეატრის ყველა ფილმზე გადანაწილდება, ამიტომ კინოთეატრებიცა და დისტრიბუტორებიც მაინც მიიღებენ ფულს. ეს სისტემა საშუალებას იძლევა, რეალური კავშირი დამყარდეს მაყურებელსა და კინოთეატრს შორის. ახლა კინოთეატრს აქვს თქვენი ელექტრონული ფოსტის მისამართი, წვდომა იმ ფილმებზე, რომლებზეც კინოში დადიხართ. ეს კინოთეატრს საშუალებს მისცემს, გირჩიოთ ფილმები თავისი რეპერტუარიდან. მსგავსი სისტემა შეიძლება გაერთიანდეს ისეთ სერვისებთან, როგორიცაა Foursquare, Groupon, Twitter da Facebook. ●



ანიმატიკა როგორც ხელოვნება

>> დავით გუჯაბიძე

აუდიოვიზუალური ხელოვნების განვითარება ახალი ტექნოლოგიების გაჩენასა და მათ განვითარებაზე ცალსახადაა დამოკიდებული. თუკი კინოგადამღები, გამნათებელი, სამონტაჟო და დამხმარე აპარატურის დამამზადებელი ფირმების საინფორმაციო და სარეკლამო ვებ–გვერდებს გადავხედავთ, ეს ფაქტი დღითიდღე საგრძნობი ხდება. ლამის ყოველდღიურად ხდება ძველი ინფორმაციის განახლება, ან ახლით ჩანაცვლება. ეს სიახლეები კინოსანახაობის ვიზუალური ზემოქმედების შესაძლებლობის გაზრდისთვის ხშირად გამოიყენება.

ნამდვილი პერსონაჟების მსგავსი გამოსახულებით ფილმის ციფრული გამოსახულების შექმნას „ანიმატიკა" ეწოდება და კინოხელოვნებაში შედარებით ახალი ტერმინია. იგი ფილმის კადრირების (ე. წ. შტორყბოარდ) გადასაღები ეპიზოდის კომპიუტერული მოდელირების პროგრამების განვითარების შედეგად შეიქმნა და სრულფასოვან მიმართულებად ციფრულ კინემატოგრაფში ჩამოყალიბდა. მას, ძირითადად, გათამაშებული ფილმის წარმოების პროცესში გადასაღები ეპიზოდის ვირტუალური მაკეტის შესაქმნელად იყენებენ. ანიმატიკა, ტრადიციული ნახატი კადრირებისაგან განსხვავებით, დეკორაციის მაკეტში მოძრაობაში გვიჩვენებს ეპიზოდის გადაღების შესაძლებელ ვარიანტებს, მსახიობების და კამერის გადაადგილების შესაძლებელ ტრაექტორიებს, კადრის კომპოზიციის ვერსიებს, მსახიობის სახეზე გრიმის დადების ფერების ზემოქმედების შესაძლო შედეგებს და ა.შ.

2004 წლის 29 სექტემბერს ევროპის ეკრანებზე გამოვიდა ჰოლივუდის ახალი ფილმი „ციური კაპიტანი და მომავლის მსოფლიო", რომელშიც თავისი სიკვდილიდან 15 წლის შემდეგ ახალ როლს „თამაშობს" ცნობილი ინგლისელი მსახიობი სერ ლორენს ოლივიე. ფილმის რეჟისორის კერი კონრანის მცდელობით და უახლესი კომპიუტერული ტექნოლოგიით, ცნობილი მსახიობი „აღმდგარია მკვდრეთით". ფანტასტიკური ფილმი „ციური კაპიტანი" იყო პირველი, რომლის გადაღებებისთვის დეკორაციები საერთოდ არ გამოუყენებიათ. იგი სრულად იყო შექმნილი „ცისფერი ეკრანით" – ციფრული ტექნოლოგიით. ფილმი 40-მილიონდოლარიანი ბიუჯეტით მოგვითხრობს დოქტორ ტოტენკოპზე, რომელმაც რობოტების საშუალებით მსოფლიო ძალაუფლების მოპოვება გადაწყვიტა. ამ ბოროტი გენიის როლი შეასრულა სწორედ დიდი მსახიობის „სულმა". ლორენს ოლივიეს ფილმში

ტექნიკა – მხოლოდ ინსტრუმენტია: ასე იყო მაშინაც, როცა ჟორჟ მელიესი წარმოსახვით სანოტო ხაზებზე ნოტების ნაცვლად მომღერალ თავებს ალაგებდა და უხმო კინოში მუსიკას ქმნიდა, და ასეა დღესაც, როცა რეჟისორი დევიდ ფინჩერი ანიმატიკის საშუალებით არაჩვეულებრივი ბედის ადამიანის ისტორიას მოგვითხრობს

„პარტნიორობას უწევენ“: ჯუდ ლოუ, გვინეტ პელტროუ, ანჯელინა ჯოლი და მაიკლ გემბონი. ფილმში მონაწილეობენ არა ცოცხალი მსახიობები, არამედ ციფრული ტექნოლოგიით შექმნილი პერსონაჟები, რომელთა ფიზიკური პარამეტრები ჩამოთვლილ მსახიობებს მოგვაგონებენ. ფილმის საინფორმაციო მონაცემებში მოიხსენიება სერ ლორენს ოლივიე, რომლის შესაქმნელადაც საარქივო კინომასალა გამოუყენებიათ. როგორც ფილმის შესახებ საინფორმაციო ვებგვერდი იტყობინება, მიუხედავად ტექნოლოგიური ნოვაციისა, ფილმის შემოსავლებს მასზე გაწეული ხარჯები ვერ აუნაზღაურებია.

ამისდა მიუხედავად, ანიმატიკის ტექნოლოგიით შესრულებულმა ნაწარმოებებმა უკვე დაიმკვიდრეს ადგილი მსოფლიო კინოეკრანებზე. ასეთი ფილმის მაგალითია „ბეოვულფი“ (2007, რეჟ. რობერტ ზემეკისი), რომელშიც მონაწილეობას იღებენ ენტონი ჰოპკინსის, ჯონ მალკოვიჩის, ანჯელინა ჯოლის და სხვა ვარსკვლავთა ანიმაციური სახეები; ჯეიმს კემერონის „ავატარის“ (2009) კომერციული წარმატება კი უკვე სრულფასოვანი ჟანრული მოვლენის გამარჯვებაა. თუმცა ფილმი, გარდა ანიმატიკისა, მოცულობითი გამოსახულების ტექნოლოგიითაც არის შესრულებული.

ნებისმიერი ტექნოლოგიური სიახლე თავდაპირველად ატრაქციონის სახეს ატარებს, შემდგომში კი, გარკვეული პრეცედენტების შექმნის შემდეგ უკვე თვისობრივ პროგრესში გადაიზრდება ხოლმე და მხატვრული სახის შექმნის ინსტრუმენტად გვევლინება. კინოხელოვნებაში თავიდანვე ასე იყო, როცა ტექნოლოგიურმა მე-19 საუკუნემ მაყურებელს მსახიობის ნაცვლად მისი ფოტოგრაფიული გამოსახულება შესთავაზა, შემდეგ ამ გამოსახულებას მისცა ხმა, ფერი და მოცულობაც კი. ანიმატიკა მოძრავი ვიზუალური ხელოვნების განვითარების ახალი საფეხურია, რომელიც შემოქმედს მანამდე არარსებულ შესაძლებლობას აძლევს გათამაშებული კადრების ფოტოგრაფიული ტექნოლოგიისა და ანიმაციური პროგრამების სინთეზის სახით. აქ უკვე აღარ არსებობს განუხორციელებელი ჩანაფიქრი, მთავარი შემზღუდველი უკვე ავტორისათვის ღვთისაგან ბოძებული ნიჭი და ფანტაზიაა. დღეს ანიმატიკა უკვე მხატვრული სახის შექმნის ინსტრუმენტია, რომლის საშუალებითაც კინო მხოლოდ კი არ გვაოცებს, არამედ გვაღელვებს კიდეც.

2008 წელს მსოფლიო ეკრანებზე გამოვიდა რეჟისორ დევიდ ფინჩერის

ფილმი „ბენჯამინ ბატონის უცნაური ამბავი“. ფილმი მოგვითხრობს უცნაური დაავადებით შეპყრობილ ადამიანზე, რომელიც დაიბადა მოხუცებული და წლების განმავლობაში ახალგაზრდავდებოდა. მისმა მშობლებმა მოხუცებული კაცის სახის მქონე ჩვილი უპატრონო ბავშვთა და მოხუცთა თავშესაფარის კართან დატოვეს და მოხუცი ბავშვი შავკანიანმა ძიძამ იშვილა. იზრდებოდა რა ფიზიკურად, პატარა ბენჯამინი გარეგნულადაც ახალგაზრდავდებოდა. 10 წლისას (სახით კი 60-სას ჰგავს) გაუჩნდა პირველი მეგობრობა გოგონასთან, რომელიც 15 წლის შემდეგ (აქ უკვე გარეგნულად 40 წლისაა) სიყვარულში გადაიზარდა. რამდენიმე წლის ერთად ცხოვრების შემდეგ ბენჯამინი იძულებულია, მიატოვოს საყვარელი ქალი, რადგან ამ დროის განმავლობაში ქალი დაბერდა, ბენჯამინი კი გაახალგაზრდავდა და თავისივე შვილის თანატოლად იქცა. ყოფილ მეუღლესთან მომდევნო შეხვედრისას მას სახეზე უკვე ყმაწვილური მუწუკებით ვხედავთ, სულ ბოლოს კი – პატარა ბიჭუნას სახით, რომელსაც თავისივე მეუღლე ხელჩაკიდებული დაატარებს; სულ ბოლოს – იმავე სახლში, სადაც ბავშვობისას იპოვეს, კვლავ ჩვილი, ამჯერად ლამაზი ბუთქუნა ბავშვი, ბოლოს კი, უბრალოდ ქრება.

ბენჯამინის როლს ბრედ პიტი თამაშობს და თამაშობს შესანიშნავად. მის მიერ შექმნილი ეს მხატვრული სახე, ვფიქრობ, ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეულია მისი გმირების უხვი და მრავალფეროვანი გალერეიდან. მისი ბენჯამინი ორგანული და დამაჯერებელია როგორც 80 წლის „ტანმომცრო“ მოხუცი (5 წლისა), როცა სასადილო მაგიდასთან მჯდომი კოვზით თამაშობს, ანდა ორთქლმავლის მსგავსი ჩუქჩუქით ინვალიდის სავარძელს დაატარებს, ასევე – აბაზანაში ბანაობისას (აქ უკვე 70 წლისა) თანდათან რომ შეიგრძნობს, თუ როგორ ემატება ძალა და ახალგაზრდავდება. მაყურებელი ამ „უკუდაბერების“ პროცესს იმდენად რეალისტური სახით იღებს ეკრანიდან, რომ აღარაფერი უკვირს და ამ ფანტასტიკურ ისტორიასაც გატაცებით მიჰყვება.

ეპიზოდებში, სადაც პიტის გმირი მსახიობის თანატოლია, ცხადია, იგი თავად დგას კადრში, მაგრამ ფილმის მნიშვნელოვანი ნაწილი მაინც „მოხუცი“ და შემდგომში „ბავშვი“ ბენჯამინის ეპიზოდებს უკავია. აქ ეკრანზე ვხედავთ პატარა ტანის გმირს, რომელიც ბრედ პიტს ჰგავს; მაყურებლისთვის, რომელიც კარგად იცნობს მის როლებს, მოულოდნელია ბენჯამინის სხეულის დანახვა აბაზანაში, როცა იგი მოხუცებულად მომჭკნარ მკლავებს კმაყოფილი ისინჯავს და ბედნიერია გაახალგაზრდავების შეგრძნებით. ცხადია, აქ გრიმიც მუშაობს, მაგრამ გრიმი – ასევე ციფრული ტექნოლოგიების შესაბამისია. გრიმმა, როგორც მსახიობური გარდასახვის ინსტრუმენტმა, ანიმატიკის ეპოქაში ტრადიციული ფუნქცია შეიცვალა. იგი პრაქტიკულად აღარ არსებობს და გრაფიკულ პროგრამადაა ქცეული: ამ პროგრამისთვის მიცემულია მითითება, რომ კონკრეტულ ეპიზოდში მსახიობის სახე უნდა იყოს ისეთი, როგორიც იქნებოდა იგი 80, 70, ან 15 წლისა. ამ ასაკის ბენჯამინის სხეულს ფიზიკურად განსხვავებული დუბლიორები თამაშობენ, რომლებსაც სახის ოვალი ლურჯი საღებავით აქვთ შემოხაზული: ზოლის შიგნით ბრედ პიტის კომპიუტერული „გრიმით“ დამუშავებული სახე „ჯდება“ და როლს იგი უკვე სახით თამაშობს.

ოღონდ თამაშობს დაახლოებით ისე, როგორც ოდესღაც გახმოვანების პროცესი ხდებოდა ტრადიციულ კინოში: ეკრანზე მიდის გამოსახულება, ხოლო გამხმოვანებელი მას „პირს აყოლებდა“; მისი ხმა მიკროფონის საშუალებით იწერებოდა და შემდგომ გამოსახულებას ედებოდა. ზუსტად ასევე, ბრედ პიტი დგას ერთგვარ კაბინაში, მსახიობი მონიტორზე თვალს ადევნებს დუბლიორის ნათამაშებ მოძრაობას და „სახეს აყოლებს“. მსახიობის შესრულებას იღებს რამდენიმე კამერა სხვადასხვა ხედვის კუთხით და რაკურსით, შემდეგ კი – კომპიუტერული პროგრამა სვამს მას სათანადო რაკურსით, სათანადო ადგილას, სათანადო განათებით, კოლორიტით, უმატებს კანის ლაქებს, ურჩევს თმას, ტექსტურას და ასრულებს კიდევ უამრავი მცირე დეტალებით აღსავსე რთულ ოპერაციას, რათა გამოსახულება იყოს დამაჯერებელი და ერთ კადრშიც კი არ გაიპაროს ტექნიკური ხარვეზის კვალი, რაც მხატვრულ სიმართლეს იმ წამს დაანგრევს. ეს ის შემთხვევაა, როცა ტექნიკური შესრულების მაქსიმალური ხარისხის გარეშე არაფერი გამოვა. აქ საშუალოდ შესრულება არ არსებობს, არსებობს მხოლოდ უნაკლო და წუნი. სწორედ ამიტომ, ამგვარი ამოცანების გადაწყვეტას მძლავრი კომპიუტერული უზრუნველყოფა სჭირდება...

და, რა თქმა უნდა, მსახიობი. ბრედ პიტის თამაშის დიაპაზონი 10 წლის ბიჭიდან 80 წლის მოხუცის ასაკებს მოიცავს (ანდა პირიქით). ამას იგი შესანიშნავად ასრულებს, ბრწყინვალე აქტიორული ტექნიკის და გამომგონებლობის დემონსტრირებას ახდენს იმ მსახიობური ინსტრუმენტის გამოყენებით, რასაც მოცემული ფილმის ტექნოლოგიური პირობები უყენებს – ანუ სახით, თვალებით, მიმიკით. ბენჯამინ ბატონის ისტორიასაც სწორედ მსახიობი და რეჟისორი გვიყვებიან, ხოლო ტექნიკა, რომლის გარეშეც ამ ამბავს ავტორები ასე ვერ გვიამბობდნენ, მხოლოდ მას მერე გვაოცებს, როცა ფილმი უკვე დამთავრებულია.

ტექნიკა – მხოლოდ ინსტრუმენტია: ასე იყო მაშინაც, როცა ჟორჟ მელიესი წარმოსახვით სანოტო ხაზებზე ნოტების ნაცვლად მომღერალ თავებს „ალაგებდა“ და უხმო კინოში მუსიკას ქმნიდა (ფილმი „მელომანი“), და ასეა დღესაც, როცა რეჟისორი დევიდ ფინჩერი ანიმატიკის საშუალებით არაჩვეულებრივი ბედის ადამიანის ისტორიას მოგვითხრობს ყველასათვის ნაცნობ გარემოში, გვაღელვებს ჩვეულებივი ადამიანური პრობლემების თავისებურად ჩვენებით, და მნიშვნელოვან თემებზე დაგვაფიქრებს. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში იქცევა ტექნოლოგია ხელოვნებად. ●

დანიელ ტოსკან დიუ პლანტიე, გამოჩენილი ფრანგი კინოპროდუსერი, რომელმაც 200-ზე მეტი ფილმი გადაიღო, ინტერვიუს ჩაწერისას, 2001 წლის დეკემბერში, მოსკოვში ფრანგული კინოს კვირეულის დროს, კარიერის მწვერვალზე იყო: საფრანგეთის კინოაკადემიის პრეზიდენტი, „უნიფრანსის“ (Unifrance) პრეზიდენტი, ტულუზის სინემათეკის დამფუძნებელი და პრეზიდენტი, ორი წიგნის ავტორი. მანამდე ის, გენერალური დირექტორის რანგში, 15 წლის განმავლობაში სათავეში ედგა უძველეს და უდიდეს კინოკომპანია „გომონს“ (Gaumont). ახალი ფრანგული კინოს სისტემა დიდწილად მისი ჩამოყალიბებული და დახვეწილია.

მან ბევრ ფრანგ რეჟისორს გაუწია პროდუსერობა, მათ შორის რობერ ბრესონს, ერიკ რომერს, ბენუა ჟაკოს; მორის პიალასთან ერთად 5 ფილმი გადაიღო, და ასევე დიდი წარმატებით იმუშავა უცხოელებთან. მის ფილმებს შორის არის ფედერიკო ფელინის „ქალების ქალაქი“, სატიაჯიტ რეის „სახლი და სამყარო“, ინგმარ ბერგმანის „ფანი და ალექსანდრე“, ანდრეი ტარკოვსკის „ნოსტალგია“, ანჯეი ვაიდას ორი ფრანგული ფილმი – „დანტონი“ და „კორჩაკი“, ეტორე სკოლას „ვარენის ღამე“, ფრანჩესკო როზის „კარმენი“, ჯოზეფ ლოუზის „დონ ჯოვანი“ და ბევრი სხვა.

ტოსკანი, როგორც მას ეძახდნენ, მაგალითია იმისა, რომ კარგ პროდუსერში შერწყმულია ხასიათი და პრინციპები, კულტურა და გამბედაობა. ეს კარგად ჩანდა მის საქციელში, არჩევანში, სიტყვებში. მისი ხასიათი და შეუპოვრობა გამომჟღავნდა ფილმის „სატანის მზის ქვეშ“ პრესკონფერენციაზე. კითხვაზე: „რითი ახსნით ამ სტვენას?“ (ამ „ოქროს პალმას“ დარბაზი პროტესტით და სტვენით შეხვდა), მან გაბრაზებულ რეჟისორს დაასწრო და ხალისიანად უპასუხა: „ენთუზიაზმით!“.

მისი მოულოდნელი გარდაცვალება 2003 წლის 11 თებერვალს ბერლინის კინოფესტივალის დროს, დღისით, ფესტივალის სასახლის გვერდით მარლენ დიტრიხის მოედანზე მდებარე კაფეში, ბევრს სიმბოლურად მოეჩვენა. ამ ინტერვიუდან კი გამოჩნდა თითქმის მისტიკური კავშირი მიხეილ კალატოზოვის ფილმთან, რომელმაც, თვით ტოსკანის თქმით, განაპირობა მისი გზა და კინოსადმი სიყვარული: „როდესაც ფილმის გმირი კვდება, კამერა ხეების მწვერვალების ირგვლივ ტრიალებს – ამ პლანმა ნიშანი დაადო მთელ ჩემს ახალგაზრდობას. ეს სამუდამოდ გახდა ჩემთვის სიკვდილის ხატი – ცა, რომელიც უცებ იწყებს ტრიალს. ეს ძალიან ძლიერი განცდაა ჩემთვის“.

საფრანგეთმა დანიელ ტოსკან დიუ პლანტიეს ღვაწლი დაუფასა. მისი სახელი მიენიჭა „სეზარს“ საუკეთესო პროდუსერისთვის; კანის ფესტივალმა კი მისი სახელი დაარქვა კინოპრესის სივრცეს ფესტივალის სასახლეში, იქ, სადაც ლუმიერების, დებიუსის, ბუნუელის და ბაზენის დარბაზებია.

ქართულ კინოს, მის აღორძინების ეტაპზე, ნამდვილად წაადგება ტოსკანის იდეები და რჩევები, მისი ფრანგული გზავნილი. „კოლექტიური ამბიციები“ – ეს სწორედ ის ხომ არ არის, რაც ასე საგრძნობლად დააკლდა ქართულ კინოს?

ფედერიკო ფელინი, დანიელ ტოსკან დიუ პლანტიე, მარჩელო მასტროიანი;
ჯულია მიხენეს ჯონსთან ერთად ფრანჩესკო როზის „კარმენის" გადაღების დროს

ნაციონალური კინოს სტრატეგია
დანიელ ტოსკან დიუ პლანტიე

>> ლატავრა დულარიძე

ჩვენ ამერიკული კინოს რადიკალური ჰეგემონიის წინაშე ვიმყოფებით და საკმარისი ხერხები არ გაგვაჩნია, რომ ამას წინ აღვუდგეთ; განსაკუთრებით იმიტომ, რომ ამერიკული კინო იმდენად მომხიბლავია, მას მოხიბვლის იმდენი საშუალება აქვს, რომ მთელი მსოფლიოს პუბლიკა უკვე მოხიბლულია.

ჩვენ ვცდილობთ ვიბრძოლოთ არა ამერიკული კინოს წინააღმდეგ, არამედ ამერიკული კინოს მონოპოლიის წინააღმდეგ და გვსურს, რომ ამ ბრძოლაში სხვა კინემატოგრაფები გამოგვყვნენ. ანუ, Unifrance-ის სტრატეგია იმაში მდგომარეობს, რომ გაცვლა-გამოცვლის პროცესში სხვა კინემატოგრაფები ჩაერთონ, რაც ამერიკული კინოს მოძალების წინააღმდეგ საერთო ბრძოლისთვის ძალიან მნიშვნელოვანია. ჩვენთვის, ბუნებრივია, მნიშვნელოვანია ფრანგული კინოს მხარდაჭერა ყველგან მსოფლიოში, და ამავე დროს ეროვნული კინემატოგრაფების მხარდაჭერითა და დაცვით, კინოსადმი გემოს გამოღვიძება იმ ქვეყნებში, სადაც ეს გემო, ცოტა არ იყოს, დავიწყებული აქვთ, სადაც კინო კრიზისშია.

დარწმუნებული ვართ, რომ თუ კინო, მაგალითად, რუსეთში ან სხვა ქვეყნებში უფრო ინტენსიურად განვითარდება, ფრანგული კინოსთვის მათ გვერდით მეტი ადგილი იქნება, ვიდრე იმ შემთხვევაში, თუ ამ ბაზარზე მხოლოდ ამერიკული კინო დარჩება, რადგან ამერიკული კინოს მოძალების იდეა იმაში მდგომარეობს, რომ ყველა სხვა კინემატოგრაფი გაქრეს. ამერიკელებს გულწრფელად სჯერათ, რომ ის, რასაც ისინი აწარმოებენ, მსოფლიოს ყველა მაყურებლის მოთხოვნილებას დააკმაყოფილებს.

ვინაიდან კინოს მაყურებელს არ აქვს დაკვეთის საშუალება, იგი იძულებულია, დაკმაყოფილდეს იმით, რასაც სთავაზობენ, და რადგან ძალიან ხშირად ამერიკული კინოს გარდა არაფერს სთავაზობენ, ამერიკული ფილმების ყურება უწევს. თუმცა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ სხვა რამისთვის მზად არ არის და სხვა არაფერი სურს.

მეტად საინტერესოა ის გამოცდილება, რაც კომერციულ ტელევიზიასთან მუშაობისას მივიღეთ. თავდაპირველად ყველგან მსოფლიოში, და საფრანგეთშიც, ტელევიზიაში მხოლოდ ამერიკული სერიალები იყო, მერე ზოგიერთმა ქვეყანამ, რომელიც მთლიანად ამერიკული კინოს დომინაციას განიცდის, მაგალითად, ბრაზილიამ და მექსიკამ, თვითონ დაიწყეს სერიალების გადაღება. რასაკვირველია, ხშირად ეს მდარე, ღარიბული სერიალები იყო, მაგრამ მაყურებელმა მოულოდნელად მათი ყურება არჩია. აღმოჩნდა, რომ მაყურებელს თავისი ფილმების ყურება სურს. თანაც ეს იყო არა კულტურული გადაწყვეტილება, არამედ ბაზრის კანონების გამოვლინება.

რუსი პროფესიონალები და კოლეგები ამტკიცებენ: „ჩვენი ფილმები მაყურებელს არ მოსწონს, უნდა ვაკეთოთ ფილმები, რომელიც მაყურებელს მოეწონება“. და ჩანს, რომ მათი წარმოდგენით ხალხს მხოლოდ ამერიკული ფილმები მოსწონს.

დარწმუნებული ვარ, რომ ერთადერთი გადაწყვეტილებაა მაყურებელს ყველა ჟანრის ფილმები შესთავაზო, თანაც თანაბარ კომერციულ პირობებში, რომ ისინი კინოთეატრებში გადიოდეს. იმიტომ, რომ, როგორც წესი, ყველა შემთხვევაში, ნაციონალური კინოს სიტუაცია წამგებიანია. ამბობენ: „ამას წარმატება არ ექნება, ჩვენ მცირე სახსრები გვაქვს რეკლამისთვის, ცოტა ასლი გვექნება, სპეციალიზებულ დარბაზებში უნდა ვაჩვენოთ, უნდა მოვაწყოთ დარბაზები კინოს მოყვარულთათ-

ვის“. მერე კი ირკვევა, რომ საქმე ცუდად მიდის.

ამერიკელები ასე არასდროს ფიქრობენ. ამერიკელები, რაღაც გაგებით, ჩვენი მოწინააღმდეგეები არიან, თუმცა ისინი მისაბაძადაც შეიძლება მივიჩნიოთ, იმიტომ, რომ ენთუზიასტები არიან, ბევრს შრომობენ, შეუპოვრები არიან, არ მიაჩნიათ, რომ ბაზარზე გასვლა სახიფათოა, იმიტომ, რომ იქ უკვე მაფია ბატონობს. ისინი ასეთ კითხვებს არ სვამენ. მათ ჩამოაქვთ ფილმების ასლები და ამბობენ: „ამ ფილმის ყიდვა არ შეგიძლიათ? არაფერია, ჩვენ ამ ასლებს მოგცემთ“.

როგორ მოიქცნენ ისინი II მსოფლიო ომის შემდეგ? ნორმანდიის პლაჟზე გადმოსხდნენ, ჩამოიტანეს საჭმელი და მარშალის გეგმა შემოგვთავაზეს; „ჩვენ ევროპის გადასარჩენად მოვედით!“; და ჩამოიტანეს ფილმები; „რადგან ფულის გადახდა არ შეგიძლიათ, ჩვენ უფასოდ მოგცემთ!“-ო

ეს არის ხალხი, რომელიც ძალიან კარგად აზროვნებს და ძალიან კარგად მუშაობს.

მაგრამ არ არსებობს მიზეზი, რომ ჩვენმა საზოგადოებამ მათი მონოპოლია შეიწყნაროს. ფრანგული სისტემა ეროვნული კინოს უბარიერო სისტემაა, აბსოლუტურად თავისუფალი, სადაც ამერიკულის გვერდით არის ფრანგულიც და სხვა ქვეყნების კინოც. ჩვენ ერთადერთი ქვეყანა ვართ ევროპაში, სადაც 10 მაყურებელიდან მხოლოდ 6 დადის ამერიკულ ფილმებზე და 10-დან 4-ფრანგულ და ევროპულ ფილმებზე. ევროპის სხვა ქვეყნებში 10-დან 9 ადამიანი ამერიკულ ფილმებს უყურებს. ახლა საფრანგეთის წინაშე ახალი ამოცანაა: საფრანგეთი მსოფლიო ბაზარზე მარტო ვერ დარჩება, ვინაიდან არსებობს ისეთი გამოწვევა, როგორიცაა ეკონომიკის გლობალიზაცია. ამერიკელები ისე აკეთებენ, რომ საფრანგეთში მომუშავე დიდი კინოკომპანიებიც კი იძულებულები არიან, თავი დაიცვან; თანაც ევროპის საბჭომ საბაჟო ბარიერები გააუქმა – ჩვენ ლიბერალურ, სრულიად ღია სამყაროში შევედით. რეგულაციის სისტემა, რომელიც განსაზღვრავდა და წინსვლაში ეხმარებოდა ფრანგულ კინოს, ახლა იურიდიული საფრთხის წინაშე იმყოფება.

მაშასადამე, ჩვენ სხვა ქვეყნებთან ერთად უნდა შევქმნათ ბლოკი – არა იმდენად დაცვისთვის, რამდენადაც თავდასხმისთვის, რათა აქტიური ზემოქმედება მოვახდინოთ მსოფლიო ბაზარზე, მაყურებელზე, ახალგაზრდებზე. ვფიქრობთ, რომ მრავალი მიზეზის გამო, ახლა არის ორი დიდი პარტნიორი, რომლებსაც შეუძლიათ დაგვეხმარონ ამ დაპირისპირებასა და წინააღმდეგობაში. ეს არის, პირველ რიგში გერმანია, რომელმაც, ისტორიული მიზეზების გამო, ვერ განავითარა თავისი კინემატოგრაფი, მაგრამ ამ ქვეყანას უდიდესი ეკონომიური შესაძლებლობები აქვს; და უფრო ვიწრო თანამშრომლობისათვის ჩვენ ფრანგულ-გერმანული კინოაკადემია შევქმენით. ვიმედოვნებ, რომ ამ ალიანსში რუსეთს შეუძლია მესამე პარტნიორი გახდეს, იმიტომ, რომ ეს ერთადერთი ქვეყანაა მსოფლიოში 150 მილიონი კლიენტით, ხოლო ყოფილი საბჭოთა კავშირის დანარჩენი ქვეყნების ჩათვლით – 250 მილიონით, რომლებიც ახლა აღორძინების გზაზე დგანან.

გასაგებია, რომ თქვენთვის კინო ახლა არცთუ ისეთი პრიორიტეტია. ქვეყანაში, სადაც უნდა ეძებო, რა ჭამო, სადაც ტრანსპორტი და ენერგეტიკა ცუდად მუშაობს, და უნდა იფიქრო, რომ პირველ რიგში იყოს მშვიდობა და მინიმალური ეკოლოგია, კინო წარმოგვიდგება როგორც რაღაც ძალიან მეორეხარისხოვანი. მაგრამ

ლუიჯი კომენჩინისთან ერთად

ვფიქრობ, რომ კინო არის ეკონომიკის ნაწილი, ეკოლოგიის ნაწილი. და იმედი მაქვს, რომ ხელისუფლება მალე მიხვდება, რომ კინო – კულტურის აქტივია, კულტურის თანამედროვე განზომილება. და რომ ის არა მარტო კულტურის დარგია, რომელიც მოითხოვს ფულს, არამედ მას თვითონ შეუძლია მოგვცეს ფული. საჭიროა მხოლოდ, რომ სახელმწიფომ დაადგინოს თამაშის წესები კინოსა და ტელევიზიას შორის.

კინემატოგრაფიის ფრანგული სისტემა მთლიანად დაფუძნებულია იმაზე, რომ ტელევიზიას აქვს ფული და ტელევიზიამ უნდა გადაიხადოს. საფრანგეთის ხელისუფლებამ ტელევიზიას დაავალა 20 წლის განმავლობაში გადაიხადოს გარკვეული თანხა ფილმების გამოყენებისთვის. და ამჟამად საფრანგეთის ტელევიზია უფრო მდიდარია, ვიდრე მანამდე იყო, უფრო მდიდარია, ვიდრე მისი ევროპელი კოლეგები, იმიტომ, რომ ის თვითონ აწარმოებს ფილმებს. ახლა მას აქვს ბევრი ფილმი და უფლებები მათზე, და ამ ფილმებს თავის მხრივ ფული მოაქვს.

ეს იყო კულტურული პროტექციონისტული ხერხები, რამაც მოულოდნელად წმინდა კაპიტალისტური მოქმედება მოახდინა – და ამან არა თუ არ გააკოტრა ტელევიზია, არამედ დაიწყო დიდი მოგების მოტანა. უნდა გვესმოდეს, რომ ჩვენ გვაქვს ეკონომიკური მიზანი და ფსონი ამ თამაშში, და ამავე დროს უნდა დავიცვათ კინოს ინტერესები, და ეს ერთმანეთს არ გამორიცხავს; იმიტომ, რომ ლიბერალური გადაწყვეტილება – ეს ამერიკული ტიპის მონოპოლიაა. მაგრამ ამერიკული ტიპის მონოპოლია ნაციონალური კინოს ინტერესებში არ არის.

ლ.დ.: ჩვენთან კი სწორედ ეს იდეა დომინირებს... ეს ერთი იმ მიზეზთაგანია, რის გამოც, კინო ექს-სსრკ-ს ქვეყნებში ასეთ სავალალო მდგომარეობაშია.

აქ რადიკალური კომუნისტური იდეოლოგიიდან ლიბერალურზე გადავიდნენ, თანაც ისევ ისე რადიკალურად გააკეთეს, როგორც წინათ იყო. და ყველა იმეორებს ამ უცნაურ ფრაზას: „უნდა გადავიღოთ ისეთი ფილმი, როგორსაც პუბლიკა ელოდება" (იცინის). მაგრამ პუბლიკა არაფერს არ ელოდება! მას უნდა, რომ გააკვირვონ. გაკვირვებას ორგანიზება სჭირდება. უნდა გაკეთდეს ბევრი ფილმი, რომ რამდენიმე მაინც იყოს კარგი.

რასაკვირველია, ტელევიზიას შეუძლია დააფინანსოს 150 ფილმი წელიწადში. შეიძლება ილაპარაკო აღორძინებაზე, თუ რუსეთში გადაიღებენ 150 ფილმს და იქნება მინიმუმ 1500 კინოთეატრი 150 მილიონ მაყურებელზე. ეს კინოთეატრების მინიმალური რაოდენობაა. საფრანგეთში 3000 კინოთეატრია 60 მილიონ მაცხოვრებელზე; აშშ-ში 40 000-ზე მეტია. ტულუზაში 60 კინოდარბაზია 300 ათას მაცხოვრებელზე. თანაც კინოთეატრები ძალიან მომგებიანი საქმეა – როგორც მაღაზია. რისკი ძალიან მცირეა. ხალხი ააშენებს კინოთეატრებს, და ივლის კინოში, აუცილებლად ივლის.

ლ.დ.: აქაური პროდუსერები ერთხმად იმას ამბობენ, თუ რა ცუდად არის საქმე. მაგრამ ეს ხომ მთლად ასე არ არის.

ეს ევროპულ ტრადიციაცაა – პესიმისტური საუბრები, სუბსიდიების ძებნა, ჩივილი. ჩვენ, ევროპელებს, გვიყვარს ჩივილი. ამერიკელები ყოველთვის საკუთარ წარმატებაზე ლაპარაკობენ, ჰყვებიან sucsess

story-ის; ევროპელებს კი მიაჩნიათ, რომ ბევრად უფრო ელეგანტურია ტანჯვა, წუხილი და ამის ძახილი: „საქმე ცუდადაა, ეს ნამდვილი კატასტროფაა“. თავმომწონედ შემიძლია ვთქვა: „ყველას, ჩემ გარდა“.

ქვეყანას, რომელსაც ასეთი ტრადიციები აქვს, შეუძლია ამ კრიზისიდან გამოსვლა. ყველა რუსი პროდუსერი უნივერსალობაზე საუბრობდა. მაგრამ ეიზენშტეინი ბევრად უფრო უნივერსალურია, ვიდრე სპილბერგი, მიუხედავად იმისა, რომ ის კომუნისტური დიქტატის ქვეშ მოღვაწეობდა.

მე მქონდა დიდი ბედნიერება მემუშავა ტარკოვსკისთან. ის ცხოვრობდა ამ საზოგადოებაში, საკუთარი ტალანტის განადგურების შიშითა და სსრკ სახკინოს თავმჯდომარე ერმაშის დიქტატის ქვეშ, რომელიც მეუბნებოდა: „თქვენ ტარკოვსკი გიყვართ. მითხარით გულწრფელად, რისთვის გიყვართ? ის ხომ გადარეული ბავშვია, რომელიც ფელინიზე უარესია“. ეს ჩემთვის კომპლიმენტი იყო.

არა, უნდა კეთდებოდეს ის, რაც მხატვრებს, არტისტებს უნდათ. იმიტომ, რომ სწორედ ისინი ქმნიან ბაზარს. როდესაც პაბლო პიკასო სურათს ხატავდა, ის არ კითხულობდა, უნდა ეს ბაზარს თუ არა. პაბლო პიკასო ხატავდა, და ბაზარი პიკასოს ყიდულობდა.

ლ.დ.: იმიტომ, რომ ბაზარი ვერც კი წარმოიდგენდა იმას, რასაც მას პიკასო სთავაზობდა.

სწორედაც რომ! როდესაც მალევიჩმა თავისი „შავი კვადრატი“ დახატა, ყველას ეგონა, რომ ეს ვიღაც ავადმყოფის, შეშლილის ნახატია. „ვინ იყიდის ასეთ სურათს?“ ამ დროს ეს საუკუნის ყველაზე დიდი აღმოჩენაა ფერწერაში, საუკუნის ყველაზე განთქმული სურათი, მაგრამ ის ბაზრის მოთხოვნით არ შექმნილა.

ვფიქრობ, რომ, ერთი მხრივ, კინო ხელოვნებაა და შემოქმედს მუშაობის საშუალება უნდა მისცე, მეორე მხრივ კი, ეს არის კომერცია, და მაყურებელს უნდა მიეცეს უფლება, გააკეთოს თავისი არჩევანი. არავინ იცის, როგორი იქნება ეს არჩევანი. უნდა გამოუშვა ფილმი იმისთვის, რომ გაიგო, არის მასზე მოთხოვნილება თუ არა. არ შეიძლება წინასწარ გადაწყვიტო, რა იმუშავებს, და რა – არა; ყოველ შემთხვევაში, ყველაფერი შემდეგ გამოდგება ტელევიზიისთვის, ინტერნეტისთვის, ანუ სხვანაირად იმუშავებს. იმ ფილმსაც კი, რომელიც ახლა ცუდად მუშაობს, შეიძლება მეორე სუნთქვა გაეხსნას იმიტომ, რომ ფილმებზე დიდი მოთხოვნილებაა. უამრავ ფასიან არხს ყოველ დღე ახალ-ახალი ფილმები სჭირდება. და იმის მაგივრად, რომ აჩვენონ ერთი და იგივე ამერიკული ფილმები, მათ სულ უფრო და უფრო დასჭირდება სხვა ფილმები.

მე მუდამ ერთსა და იგივე თემაზე ვსაუბრობ და ვცდილობ, ყველას ავუხსნა, რომ ბაზარი სრულიადაც არ უპირისპირდება შემოქმედების იდეას. აბსურდულია, რომ ბაზრის სახელით ყველამ ცუდი ფილმები ვაკეთოთ, იმ რწმენით, რომ ასეთია ბაზრისგან თავსმოხვეული წესები. არავის არ დაუმტკიცებია, რომ ვულგარობა და სისულელე მეტი ღირს, ვიდრე ჭკუა, ორიგინალობა და შემოქმედება. ჩვენ არ გვაქვს უფლება, მაყურებლის მაგივრად ვილაპარაკოთ ის, რაც, ვითომდა მის მაგიერ, წინასწარ ვიცით.

ლ.დ.: საქმე ისაა, რომ ეს ძველი საბჭოთა ტრადიციაა – ხალხის სახელით ლაპარაკი.

მაგრამ ეს ამერიკული და ევროპული ტრადიციაცაა. თუმცა, გაიხსენეთ ორი ყველაზე წარმატებული ფილმი კინოს ისტორიაში – ამერიკული „ქარწაღებულნი“ და ფრანგული „სამოთხის შვილები“. მათი წარმატება უკვე ნახევარ საუკუნეზე მეტს გრძელდება. მათ ახალგაზრდები უყურებენ. და ეს იმის დასტურია, რომ მაყურებელი არ ხდება ვულგარული; რომ არ არის მართალი, თითქოს ახალგაზრდებს არაფერი ესმით, არ უნდათ დიდი გრძნობების დანახვა და ა. შ. რატომ უნდა ილაპარაკო ცუდად ამ ბავშვებზე? შეიძლება მათ სხვანაირი კულტურული და ლიტერატურული ტრადიციები აქვთ, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ მათ არ აქვთ ემოციები.

კინო რით არის კარგი? ის ერთდროულად პოპულარული და ამასთან ნატიფი ხელოვნებაა – როგორც სიმღერა, როგორც მუსიკა. ეს არის საფუძველი. კინოში შეიძლება დიდი ემოციები განიცადო, ინტელექტუალი რომც არ იყო; არც იმის თქმა შეიძლება, რომ თუ ხალხს დიდი გრძნობები მოსწონს, ისინი არ შეიძლება იყოს ნატიფი. ეს ტოტალიტარული ხედვაა.

რატომ უნდა უარყო ხალხის უნარი, აღიქვას მაღალი ხელოვნება? დემოკრატია ამბობს, რომ ადამიანთა შორის არ არის უმაღლესი და უმდაბლესი. ძალიან ხშირად ადამიანები, რომელთაც მიაჩნიათ, რომ რაღაც უპირატესობა აქვთ, საშინელებებს სჩადიან, ხოლო ისინი, ვისაც ერთგვარად უღირსებად და მათზე დაბლა მდგომად მიიჩნევენ – საოცარ, ჩინებულ საქმეებს აკეთებენ.

მე, როგორც პროდუსერი, ყოველთვის ამბიციურ ფილმებს ვაკეთებდი და ჩემს ირგვლივ ბანკირები, კოლეგები, აქციონერები მეუბნეოდნენ: „დანიელ, გააკეთე ფილმი ფართო პუბლიკისთვის!“ მე კი ვპასუხობდი: „მე არ ვიცი, რას ნიშნავს ფართო პუბლიკა“.

ვიცი, რომ როდესაც ფილმს ვაკეთებ, არის ვიღაც, ვინც მგავს, არის კიდევ ერთი ასეთივე, და ასე შემდეგ. ბოლოს და ბოლოს პუბლიკა ამით იწყება: „ერთი, ორი, სამი, ოთხი, ხუთი…“. რას ნიშნავს ეს ზიზღით წარმოთქმული სიტყვა „პუბლიკა“? რატომ არ უნდა ვთქვა, რომ პუბლიკა – ეს არის ძმა, და, რომლებსაც ჩემნაირი უფლებები აქვთ, ჩემნაირი დამსახურება, ძალუძთ გაიგონ ისევე, როგორც მე, ის, რისი თქმაც მინდა. რატომ უნდა ვუყურო მათ ზემოდან? რატომ უნდა ველაპარაკო როგორც პატარა ბავშვებს, ან როგორც დებილებს?

ისინი, შესაძლოა, სათანადოდ ვერ აანალიზებენ, მაგრამ გრძნობენ. კინო არის ემოცია. რატომ არის კინო მსახიობების ხელოვნება? იმიტომ, რომ მსახიობები ემოციების მედიატორები არიან. ეს ძალიან უცნაური თანაფარდობაა ცნობიერის და არაცნობიერისა, რომელიც ჩვენ ფსიქოლოგიიდან ვიცით.

ფილმები რაღაცას ემსახურება.ზუსტად არ ვიცით, სახელდობრ რისთვის, მაგრამ ისინი საჭიროა. და მართლაც, ჩვენი სი-

ცოცხლე მჭიდროდ არის დაკავშირებული ფილმებთან. ისინი გავლენას ახდენენ ჩვენზე, ჩვენს ფორმირებაზე. მახსოვს, სულ ახალგაზრდამ კანის ფესტივალზე ვნახე ფილმი, რომელსაც არაჩვეულებრივი წარმატება ჰქონდა საფრანგეთში – მიხეილ კალატოზოვის „მიფრინავენ წეროები". ამ ფილმის გავლენით გადავწყვიტე, კინო ცხოვრების მთავარ საქმედ მექცია. როდესაც ფილმის გმირი კვდება, კამერა ხეების კენწეროების ირგვლივ ტრიალებს – ამ პლანმა ნიშანი დაადო მთელ ჩემს ახალგაზრდობას. ეს სამუდამოდ გახდა ჩემთვის სიკვდილის ხატი – ცა, რომელიც უცებ იწყებს ტრიალს. ეს ძალიან ძლიერი განცდაა ჩემთვის.

ჩვენ ყველა კინოს ენამ ჩამოგვაყალიბა. რატომ უნდა შევწყვიტოთ ამ განმაზოგადებელ ენაზე ლაპარაკი, შევწყვიტოთ ამ სამყაროს გამაერთიანებელი დისკურსის გამოყენება, რომელიც ყოველთვის არის დროთა ენა და რომლის მეშვეობით შეგვიძლია ვთქვათ ის, რისი თქმაც გვინდა.

მილიონებს უნდათ, რომ მათ უამბონ ისტორიები, მაგრამ არ ვიცით, როგორი. საჭიროა ვიცოდეთ, რა გვინდა მათ რომ ვუამბოთ და ვუამბოთ ის, რაც გვინდა. ეს ჩვენი მონდომება, და არა მარკეტინგი, ბადებს სხვის მონდომებას.

კინო სიზმრების ზონაა. მაგრამ არავინ იცის, რა გვჭირდება სიზმარში. უბრალოდ, უნდა შესთავაზო სიზმრები, ოცნებები, ისტორიები მათ, ვისაც სურს მათი ნახვა. და, მე მგონია, ბაზარი არის ის, რაც ითხოვს შემოქმედის ჩარევას. ჩვენ უნდა დავეხმაროთ მას შემოქმედებით. შემოქმედება, შექმნა შობს თავისუფლებას, თავისუფლება კი არის ის, რაც ახლა ყველაზე მეტად სჭირდება ადამიანს.

თავისუფლება მუდამ არსებობდა– მაშინაც კი, როცა საბჭოთა ხელოვანები არ იყვნენ თავისუფლები, ისინი მაინც თავისუფალნი იყვნენ.

ლ.დ.: მე, როგორც კინოს ისტორიკოსმა, შემიძლია ვთქვა, რომ თავისუფლება სწორედ კინოდან დაიწყო. კინო იყო სარკმელი თავისუფალი სამყაროსკენ.

რომელი დროით ათარიღებთ თქვენ ამ გავლენას? აბულაძის „მონანიებით" დაწყებული?

ლ.დ.: არა, ბევრად უფრო ადრე. მაგრამ „მონანიება" იყო შოკი, რომელმაც მთელი ქვეყანა გამოაღვიძა. მე მგონია, რომ არ არის საბჭოთა კინოს ისტორიაში ფილმი, რომელსაც ასეთი გავლენა მოეხდინა მომავალ მოვლენებზე. მე ეს ფილმი მრავალჯერ მაქვს წარდგენილი რუსეთშიც და საფრანგეთშიც, და ვხედავდი, რა ემართებოდა მაყურებელს. მოსკოვში კინოთეატრებს მოაწყდა ხალხი, რომელიც, უკვე დიდი ხანია, კინოში აღარ დადიოდა.

რატომ?

ლ.დ.: ეს ფილმი რაღაც მთავარს შეეხო, იმას, რაც ყველას სიცოცხლეს ეხებოდა, რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანს, რაც აერთიანებდა ყველას ამ ქვეყანაში.

ხედავთ, გამოდის, რომ ისევ ქართველ რეჟისორზე ვლაპარაკობთ. მე მყავს ქართველი მეგობარი, ოთარ იოსელიანი. მასში არის რაღაც ლათინური. ის იღებს ფრანგულ ფილმებს, სადაც არის რაღაც ლათინური. საერთოდ, ჩემი წარმოდგენით ქართული კულტურა ხმელთაშუაზღვის კულტურაა. და მე მგონია, რომ ქართულ კინოზე, კერძოდ აბულაძეზე, დიდი გავლენა იქონია იტალიურმა კინომ.

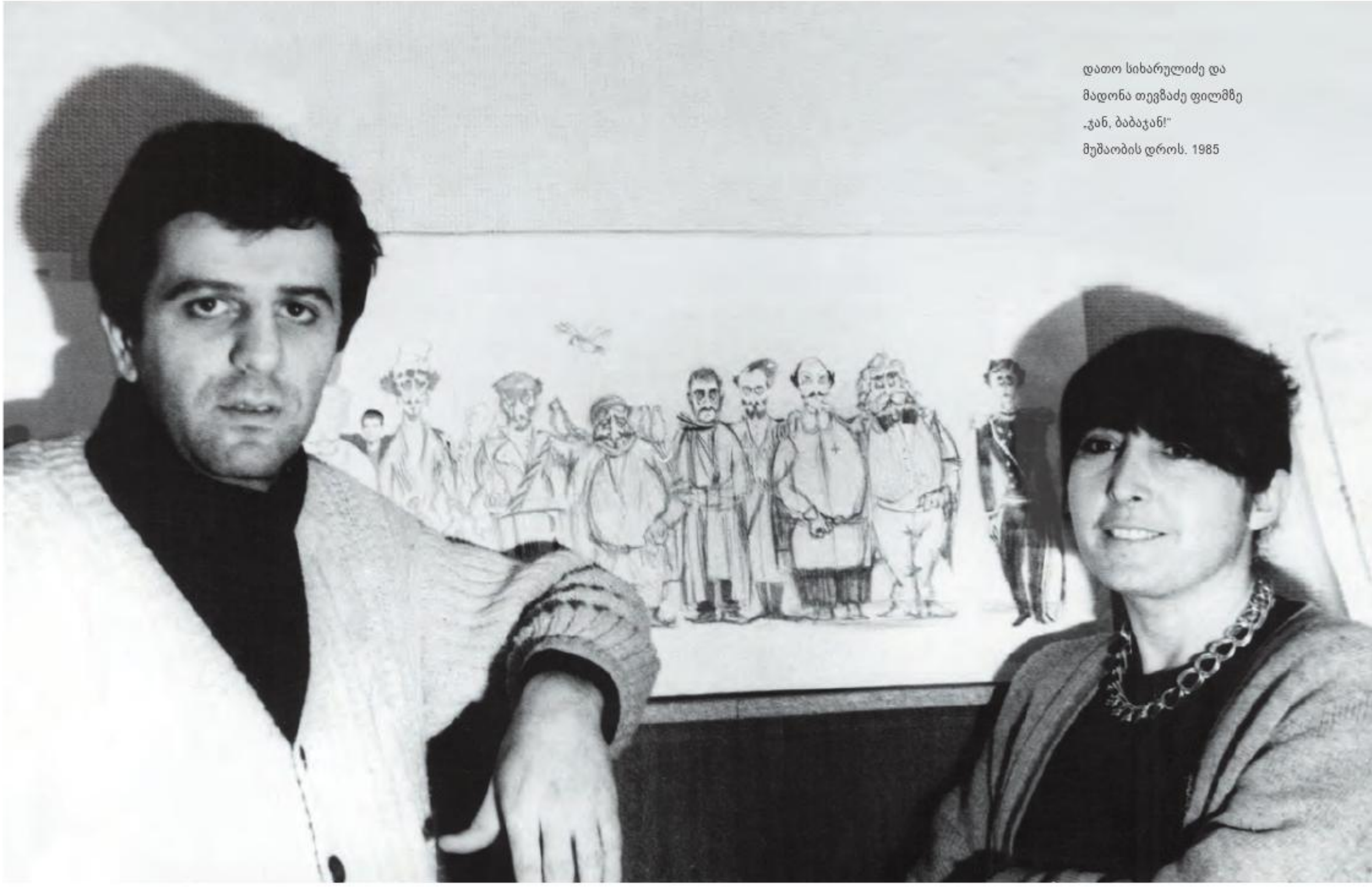
როცა ამბობენ, რომ მსოფლიოში ანგლო-საქსური, ჩრდილოური კინო დომინირებს, ეს სამართლიანად არ მიმაჩნია. სინამდვილეში, ჭეშმარიტი შემოქმედებითი ძალა, ინსპირაცია სამხრეთის ქვეყნებშია. ფრანგული „ახალი ტალღა" იტალიური ნეორეალიზმიდან წარმოიშვა. ჟან რენუარის და რობერტო როსელინის გავლენით საფრანგეთში გამოჩნდა კინემატოგრაფისტთა მთელი თაობა და, რაც საყურადღებოა, არა კომერცია და ეკონომიკური ძლიერება იყო გავლენიანი, არამედ შემოქმედების ახალი მიმდინარეობანი. უნდა გამოჩენილიყო ფრანსუა ტრიუფო და ეთქვა ამერიკელებისთვის, რომ ჰიჩკოკი გენიოსია. იმათ ეგონათ, რომ ის კომერციული რეჟისორი იყო!

ლ.დ.: ვფიქრობ, რომ თქვენს ჩამოსვლას შეუძლია ითამაშოს ასეთი როლი. ვინმემ უნდა თქვას, გამოხატოს, ჩამოაყალიბოს ის, რასაც სხვები გრძნობენ, რის იმედიც აქვთ.

კინოში მუშაობის დაწყებიდანვე მომიხდა იმაზე ფიქრი, როგორ უნდა გადარჩეს ფრანგული კინემატოგრაფი. ისე მოხდა, რომ მე არ მქონია პირადი ამბიციები, თუმცა კოლექტიური ამბიციები მქონდა. უნდა მეფიქრა იმაზე, თუ როგორ გადავლახოთ ის დაბრკოლებები, რაც ხელს უშლიდა ნაციონალური კინოს განვითარებას.

1975 წლამდე კინოს მამული იტალია იყო. ფელინი, კომენჩინი, სკოლა და ბევრი, ბევრი სხვა. მერე კი გამოჩნდა ბერლუსკონი, რომელმაც ტელევიზიის მეშვეობით გააკოტრა იტალიური კინო. მანამდე იტალიური კინო იყო ჩემი მეგზური. ის, რაც დაემართა ამ უდიდეს კინემატოგრაფს, იყო ნამდვილი თვითმკვლელობა. ჩემმა მეგზურმა თავი მოიკლა, და მე მარტო დავრჩი, სრულიად მარტო სასიკვდილო საფრთხის წინაშე. ახლა მე თვითონ გავხდი მეგზური.

ჩვენ საფრანგეთში ყველაფერი კარგად გვაქვს – ჩვენთან ფილმებს იღებენ, მაყურებელი კინოთეატრში დადის; მაგრამ ფრანგებს ერთი პრობლემა გვაქვს – მარტონი არ დავრჩეთ. ჩვენ არ შეგვიძლია განმარტოებით ცხოვრება – მაშინ ჩვენ მოვკვდებით. და ამ დროს პარიზიდან რამდენიმე საათის ფრენის მანძილზე არსებობს ხალხი, ვის ცხოვრებაშიც კინო ასე ბევრს ნიშნავს, რომელსაც ძლიერი სული აქვს, და რომელსაც ხელის გაწოდება ესაჭიროება. ●



დათო სიხარულიძე და მადონა თევზაძე ფილმზე „ჯან, ბაბაჯან!" მუშაობის დროს. 1985

მისი სახელი 90-ზე მეტი მხატვრული, დოკუმენტური და ანიმაციური ფილმის ტიტრებში დარჩა. მას იცნობდნენ როგორც უზადო პროფესიონალს, კეთილშობილ, ურთიერთობისთვის გახსნილ და გულისხმიერ ადამიანს. მასთან თანამშრომლობდნენ გამოცდილი ოსტატები და დამწყები რეჟისორები: ნანა მჭედლიძე, გელა კანდელაკი, ირაკლი კვირიკაძე, რეზო ესაძე, ნანა ჯანელიძე, ნინო ახვლედიანი, ლევან კიტია, ალეკო ცაბაძე, რუსუდან პირველი... მისი მონაწილეობით შექმნილი ფილმები პრესტიჟული საერთაშორისო კინოფესტივალების პრიზებით აღინიშნა. თვით მისი ნამუშევარი ფილმში „ღამის ცეკვა" ნომინირებული იყო ქართული კინოაკადემიის პრემიაზე „ნატო". დიდია მისი წვლილი ანიმაციური კინოს არაერთი თაობის რეჟისორთა ფილმების წარმატებაში, მაგრამ განსაკუთრებულ შემოქმედებით სილაღეს გელა კანდელაკისა და თამაზ გომელაურის სახელოსნოს კურსდამთავრებულ რეჟისორებთან მუშაობისას გრძნობდა – დავით თაყაიშვილი, ლადო სულაქველიძე, დათო სიხარულიძე მასთან ერთად ქმნიდნენ მხატვრულ სამყაროს, რომლის სრულუფლებიანი თანაავტორი ხმის რეჟისორი მადონა თევზაძეა.

პროფესიონალი

>> გელა კანდელაკი

სრული გულწრფელობით შემიძლია ვთქვა, რომ მადონა თევზაძესთან მუშაობა ჩემთვის დიდი ბედნიერება იყო. პირველად ერთად ფილმ „უბედურებაზე" შევხვდით, მას შემდეგ არასდროს დავცილებულვართ. ყველგან, სადაც კი ფილმს ვაკეთებდი, მადონა თევზაძე და კომპოზიტორი თემო ბაკურაძე დიდ კომფორტს მიქმნიდნენ ხმასთან დაკავშირებით.

როგორც ყველა ნიჭიერი ადამიანი,

მადონა დიდი სიყვარულის მატარებელი იყო და ეს სიყვარული გადასული იყო მის პროფესიაში. უყვარდა ყველა, ვინც ფილმს აკეთებდა და ამ სიყვარულს არ ჰქონდა ზღვარი.

„უბედურების“ გადაღებებზე თბილისში ჩამოვიყვანე იმერელი გლეხები და მთავარი გმირის როლის შემსრულებელი – 89 წლის მოხუცი ქალბატონი. მადონამ ის სასტუმროში არ გაუშვა, თავისთან სახლში მიიყვანა, თვითონ უვლიდა და ელოლიავებოდა... ფილმზე მუშაობისას არასდროს შემოიფარგლებოდა მხოლოდ ხმის რეჟისურით, მზად იყო გადასაღებ მოედანზე ასისტენტობაც გაეწია, მზარეულობა ეთავა, დაეგავა... „უბედურების“ გადაღებაზე ექსპედიციაში რამდენიმე ათეული კაცი გვყავდა, მაგრამ მე ფილმი 6-7 ადამიანის დახმარებით გადავიღე, და მათი ლიდერი მადონა იყო. შემიძლია ვთქვა, რომ არ შემხვედრია ადამიანი, რომელიც ასე თავდადებული ყოფილიყო საქმისადმი და ასეთი სიყვარული ჰქონოდა თავისი პროფესიის.

სიყვარულს ყოველთვის მოჰყვება დიდი პასუხისმგებლობა. არ ყოფილა შემთხვევა, რაზეც არ უნდა ემუშავა, სამჯერ მაინც არ ეტირა, თუკი რამე ისე არ გამოდიოდა, როგორც მას უნდოდა. ამას ყოველთვის დაჰყვებოდა დიდი ტკივილი, რომ რაღაც ვერ გააკეთა, რაღაც დააკლო და ასე დაუსრულებლად. ზოგადად ადამიანისთვის, და მით უმეტეს რეჟისორისთვის, ასეთი პარტნიორი ღმერთისგან ბოძებული საჩუქარია.

დახვეწილი გემოვნება ჰქონდა და ძალიან კარგი ყური. ჩვენს შორის ბევრი თანხვედრა იყო. ჩემთვის ფილმის ხმოვანი კონცეფციის მთავარი ელემენტი ხმაურია. მადონა ფაქიზად გრძნობდა ბალანსს ხმოვან ქსოვილში ხმაურსა და მუსიკას შორის. მისთვის ახლობელი იყო ასეთი მიდგომა. „უბედურებაზე“ მუშაობისას სინქრონული ხმაურები სამ დღეში ჩავწერეთ, ცხრა დღეში გავახმოვანეთ, საფონო ხმაურებზე კი ექვსი თვე ვიმუშავეთ და არ მახსოვს მადონას საყვედური წამოსცდენოდა; პირიქით, ბედნიერი იყო, რომ საშუალება ეძლეოდა, ასე ემუშავა.

მიამიტ მაყურებელს ერთი შეხედვით შეიძლება მოეჩვენოს, რომ „უბედურება“ სოფლის ცხოვრების ჩანახატია. სინამდვილეში ის აბსოლუტურად თავისუფალია ნატურალიზმისგან. შესაბამისად, ფონოგრამაც ასეთივე უნდა ყოფილიყო. იქ ძაღლის ყეფაც კი მხატვრული ღირებულების მატარებელია. ვის უნდა დავუსახო ასეთი ამოცანა, სად ვნახავ კიდევ ასეთ ადამიანს, რომელსაც ვეტყვი, რომ მინდა რეალური მამალი ყიოდეს, მაგრამ ეს ნატურალური ხმა არ უნდა იყოს. ურთულესი ამოცანაა და რას არ იგონებდა მადონა, რომ ამისთვის მიეღწია. როგორც კი იგრძნობდა, რას ითხოვ მისგან, აენთებოდა, ულევი ენერგიით იმუხტებოდა, რომ ამის რეალიზაცია მოეხდინა... ფანტასტიკური შედეგი მივიღეთ.

დიდი ხნის შემდეგ ჩემს ქალიშვილს, მარიამს, რომელიც ჰალეში ევროპული ანიმაციის მასტერკლასს გადიოდა, დილის ფონოგრამა დასჭირდა. მადონამ ჩვენი ფონოგრამა გადაუგზავნა. მონტაჟის პროცესს ამერიკიდან ჩამოსულ ჰოლივუდელი ანიმატორი შეესწრო, ხმას რომ მოჰკრა ყური, გაოგნდა და მარიამს ჰკითხა, – ეს ფონოგრამა საიდან გაქვსო...

მადონა ნამდვილი შემოქმედი იყო. აქედან გამომდინარე, დაუსრულებელი იყო მისი მოთხოვნები. ჩაწერის დროს აბსოლუტურად ვენდობოდი. დუბლი რომ ჩაიწერებოდა, გავხედავდი და მის რეაქციაზე ვხვდებოდი, რომ ყველაფერი რიგზე იყო. თუ რამეში ეჭვი ეპარებოდა, თვითონ მთხოვდა კიდევ ჩავწეროთო. ეს იყო ნამდვილი შემოქმედებითი თანამშრომლობა. სიტყვებმა დღეს აზრი დაკარგეს, გაცვდნენ, მაგრამ ჩვენ ეს ყველაფერი გვქონდა და მე უზომოდ მადლიერი ვარ, რომ ცხოვრებაში მომიხდა თანამშრომლობა და ურთიერთობა ისეთ ადამიანთან, როგორიც იყო მადონა თევზაძე.

ყველა ადამიანი, რომელიც მიდის ამ ქვეყნიდან, გვიტოვებს გარკვეულ სიცარიელეს. გარდა ამ ადამიანური სიცარიელისა, მადონას წასვლამ მე თითქოს ჰაერში გამოკიდებული დამტოვა. ჩემი თავისთვის ვერ მიპატიებია, რატომ ადრე არ ვიფიქრე და ასისტენტი არ მივუჩინე, რომ თავისი გამოცდილება გაეზიარებინა. ესეც ჩვენი უპასუხისმგებლობის გამოხატულებაა – გვგონია, რომ მუდამ ვიქნებით. ახლა ძალიან რთული პრობლემის წინაშე აღმოვჩნდი. ჩემთან თეატრში ორი ადამიანია – ერთი კონსერვატორიის პედაგოგია, მეორე იქვე სწავლობს. ვცდილობ, მათით შევივსო ეს დანაკლისი, მაგრამ მათ სჭირდებათ მადონა, რომელიც ჩვენთან აღარ არის და მიმაჩნია, რომ მისი წასვლით ქართულმა კინომ დიდი პროფესიონალი დაკარგა.

არ მახსოვს, რომელიმე ფილმისათვის მადონას რამე დაეკლო, ისეთი ფილმისთვისაც კი, რომელიც იცოდა, რომ მხატვრულ ღირებულებას არ წარმოადგენდა. მისი მხრიდან ყველაფერი მაქსიმალურად მაღალ დონეზე უნდა შესრულებულიყო. ეს მისი, როგორც ადამიანისა და პროფესიონალის ერთ-ერთი თვისება იყო. თავიდან მოსაცილებლად არაფერს გააკეთებდა, ყველა ფილმზე ბოლომდე იხარჯებოდა.

არაჩვეულებრივი იდეა ჰქონდა – საქართველოს ფონოარქივის „ოქროს ფონდში“ დაცული ჩვენი მწერლების, პოეტების, თეატრის კორიფეების, საზოგადო მოღვაწეების ხმათა ჩანაწერებით ანიმაციურ ფილმში მათი გაცოცხლება. მთხოვა რამე მოიფიქრეო. ასეთი სიუჟეტი მოვიფიქრე: გემი „მე-20 საუკუნე“ სოხუმში მიცურავს და ამ გემზე ადიან ისინი, ვისი ფონოგრამებიც შემოგვრჩა, მე-20 საუკუნის მოღვაწეები ერთ ფილმში იყრიან თავს... ძალან საინტერესო ჩანაფიქრი იყო. ესეც ხმის რეჟისორის მხრიდან დანახული სამყაროა...

ასეთი იდეა სწორედ მადონას უნდა გასჩენოდა, იმიტომ, რომ ფანტასტიკურად გრძნობდა ხმას. გაიხსენეთ, როგორი ფონოგრამა გაუკეთა დათო სიხარულიძის ფილმს „ჯან, ბაბაჯან!“, როგორი ხმოვანი გარემო შექმნა. აქ უფრო ჟანრული ამოცანა იყო გადასაწყვეტი, „უბედურების“ ამოცანისაგან სრულებით განსხვავებული. რა არ მოძებნა უნიკალური ხმების ფონოთეკაში: აქ შავგულიძე წაიღიღინებს, იქ გოძიაშვილი იტყვის რაღაცას, მას ელისაბედ ჩერქეზიშვილი შეეხმიანება... ამ ხმოვანი ჟანრული ფრაგმენტებით შექმნა ძველი თბილისის კოლორიტული ატმოსფერო. სწორედ მაშინ გაუჩნდა იდეა, როგორ გამოვიყენოთ ხმების ეს საგანძური... როგორც კი ჩემი მომავალი ხმის რეჟისორები ოდნავ მოჩიტდებიან, ამ იდეას მათ გადავულოცავ. ფილმს, მე თუ არა, დათო სიხარულიძე გააკეთებს. ამით პატივს მივაგებთ მადონას ხსოვნას... ●

პროფესია: კინოს მხატვარი

>> მარინა კერესელიძე

ქართულ კინოს კარგი მხატვრები არასდროს აკლდა. ნუ დავივიწყებთ, რომ პირველი ქართული დოკუმენტური ფილმის „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა–ლეჩხუმში 1912 წელს" ავტორს – ვასილ ამაშუკელს, რომელსაც, ზოგჯერ, ქედმაღლურად კინომექანიკოსად მოიხსენიებენ, პროფესიული სამხატვრო განათლება ჰქონდა მიღებული და მხატვრის თვალი მისი ფილმის თითოეულ კადრში იგრძნობა. მას შემდეგ, რაც საქართველოში მხატვრული ფილმების გადაღება დაიწყეს, მხატვარი ხელოვნების ამ ახალი დარგის ერთ-ერთი წამყვანი ფიგურა გახდა. ქართული კინოს სათავეებთან იდგნენ მხატვრები, რომელთა შემოქმედებამ მე-20 საუკუნის ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარების გზები განსაზღვრა. დიმიტრი შევარდნაძემ, დავით კაკაბაძემ, ირაკლი გამრეკელმა, პეტრე ოცხელმა დიდი წვლილი შეიტანეს ქართული კინოს მაღალი გამომსახველობითი კულტურის ჩამოყალიბებაში და საფუძველი ჩაუყარეს კინოდეკორაციული ხელოვნების ტრადიციას. მათთან ერთად კინოში ის მხატვრებიც მოვიდნენ, ვინც სხვისი ჩანაფიქრის ვიზუალურ სახეებად გარდაქმნის ხელოვნება კინოს მხატვრის პროფესიად

ესკიზი ფილმისთავის „ზღვის მაშვრალნი“ (გიზო გაბესკირი, ჟუენ სეშანი)

აქცია. სერაფიონ ვაწაძემ, ვალერიან სიდამონ-ერისთავმა, რევაზ მირზაშვილმა, ქრისტესია ლებანიძემ, ნიკოლოზ ყაზბეგმა, გივი გიგაურმა, კახი ხუციშვილმა და ბევრმა სხვა შესანიშნავმა მხატვარმა განავითარეს ტრადიცია და უდიდესი ამაგი დასდეს ქართულ კინოს.1950-იანი წლების ბოლოს მათ დიმიტრი თაყაიშვილი შეუერთდა.

დიმიტრი თაყაიშვილი კინოში თეატრიდან მოვიდა. თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტის დამთვრების შემდეგ, რუსეთის სხვადასხვა ქალაქის მუსიკალურ თეატრებში აფორმებდა სპექტაკლებს; შემდეგ – თბილისში, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში; მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მთავარი მხატვარიც იყო. 1957 წელს კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ დაიწყო მუშაობა, როგორც თვითონ ამბობდა, „კინოს უკურნებელი სენი შეეყარა“ და თავისი შემოქმედება ამ ხელოვნებას მიუძღვნა. მეტიც, კინოს მხატვრის პროფესიის მომავალზე ზრუნვა თავისი ცხოვრების საქმედ აქცია – 1968 წელს სამხატვრო აკადემიაში კინო-ტელე მხატვართა სასწავლო-შემოქმედებითი სახელოსნო შექმნა, რომლის უცვლელი ხელმძღვანელი იყო.

დიმიტრი თაყაიშვილმა 20 სრულიად განსხვავებული სტილისა და ჟანრის ფილმის სახვით-პლასტიკური სახე შექმნა, ოთხი ათეული წლის განმავლობაში სრულიად განსხვავებული ხელწერის და მხატვრული აზროვნების რეჟისორებთან იმუშავა. ძნელი დასაჯერებელია, რომ მიხეილ ჭიაურელის („ამბავი ერთი ქალიშვილისა“), რეზო ჩხეიძის („განძი“), ნელი ნენოვას და გენო წულაიას („წარსული ზაფხული“), ლევან ხოტივარის („განაჩენი“, „მხიარული რომანი“), ნიკოლოზ სანიშვილის („თოჯინები იცინიან“), შოთა მანაგაძის („ჯვარცმული კუძული“), ელდარ შენგელაიას და თამაზ მელიავას („თეთრი ქარავანი“), გიორგი კალატოზიშვილის („ფილატელისტის სიკვდილი“), ლანა ღოღობერიძის („მე ვხედავ მზეს“), გიორგი დანელიას („არ იდარდო!“, „პასპორტი“), ნანა მჭედლიძის („პირველი მერცხალი“) ფილმებზე ერთი და იგივე მხატვარი მუშაობდა. მაგრამ ამ ფილმების ვიზუალურ კულტურაში ეჭვი არავის შეეპარება.

დიმიტრი თაყაიშვილის ესკიზებშივე ჩანს ეს მაღალი გამომსახველობითი კულტურა და დახვეწილი მხატვრული გემოვნება. მათ პირობითად თუ ვუწოდებთ ესკიზებს, ეს დასრულებული მხატვრული ნაწარმოებებია.

ის ძალიან კარგად გძნობდა სცენარის დრამატურგიას, ყოველი სცენარისათვის ეძებდა თავის „გასაღებს“, ყოველ ფილმს ხედავდა მისი ჟანრული და სტილური თავისებურებების გათვალისწინებით. მისთვის ფილმი არ იყო საკუთრი შემოქმედებითი ამბიციების და მსოფლმხედველობის გამოხატვის საშუალება. ის, კარგი მსახიობივით, ფილმიდან ფილმში „გარდასახვის“ არაჩვეულებრივი უნარის დემონსტრირებას ახდენდა, ემორჩილებოდა ავტორის საერთო მხატვრულ კონცეფციას და ბრწყინვალედ ასრულებდა იმ „როლს“, რომელსაც სთავაზობდა რეჟისორი; ამ უკანასკნელმა კი მშვენივრად იცოდა, რომ დიმიტრი თაყაიშვილი ზუსტად იმ მხატვრულ გადაწყვეტას მოძებნიდა, რომელიც ფილმის ჩანაფიქრს მოუხდებოდა.

ლანა ღოღობერიძე: დიმა თაყაიშვილი იყო ნამდვილი კინემატოგრაფისტი. მან ძალიან კარგად იცოდა კინო. შიგნიდან იცოდა, და არა მხოლოდ როგორც მხატვარმა. შესანიშნავად ესმოდა მონტაჟი და არაერთხელ, ფილმის მონტაჟის დროს, როდესაც რთული გადასვლა მქონდა გასაკეთებელი, მას ვთხოვდი რჩევას, და ისიც ძალიან ზუსტ, მოულოდნელ სვლას მთავაზობდა. გარდა ამისა, ის იყო შესანიშნავი მსახიობი. პირველად ოთარ იოსელიანმა გადაიღო ფილმში „იყო შაშვი მგალობელი“. ძალიან საინტერესო გარეგნობა,

ესკიზი ფილმისათვის
„პირველი მერცხალი"
(ნანა მჭედლიძე)

როგორც ამბობენ, „კინემატოგრაფიული ფაქტურა" ჰქონდა, შინაგანი არტისტიზმიც უწყობდა ხელს. კარგად გრძნობდა იმ პერსონაჟს, რომელსაც განასახიერებდა. მასთან, როგორც მხატვართან, ვიმუშავე მხოლოდ ერთ ფილმზე – „მე ვხედავ მზეს", და როგორც მსახიობი ორ ფილმში გადავიღე – „როცა აყვავდა ნუში" და „აურზაური სალხინეთში". სკოლის მასწავლებელი თორნიკე და ჭორიკნების გუნდის ხელმძღვანელი ესტატე, ვფიქრობ, ძალიან საინტერესო გამოვიდა.

დიმა იყო ხალასი, ლაღი და თავისუფალი ადამიანი, რაც ძალიან რთული იყო იმ არათავისუფალ დროში. ჩვენი ახალგაზრდობიდან ერთი ეპიზოდი მახსენდება. 60-იანი წლების ბოლოს თუ 70-ანის დასაწყისში, რამდენიმე ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტი – ელდარ შენგელაია, დიმა თაყაიშვილი, ტიტო კალატოზიშვილი და მე – თავისთან დაგვიბარა კინოსტუდიის პარტკომმა გურამ ენუქიძემ, ვისთანაც კარგი პირადი ურთიერთობა გვქონდა. მისი მიზანი იყო დავერწმუნებინეთ, რომ საბჭოთა სინამდვილეში ე. წ. „ოტტეპელი" დასრულდა, რომ ახალი ქართული კინოს თავზე ბნელი ღრუბელი იკრიბებოდა, რომ მზადდებოდა დადგენილება ამ კინოს არასაბჭოთა სულისკვეთების შესახებ და ერთადერთი გზა მისი გადარჩენისა იყო პარტიაში შესვლა, ვინაიდან ასეთ შემთხვევაში მას და ჩვენს სხვა კეთილმსურველებს შესაძლებლობა მიეცემოდათ დაეცვათ ჩვენი პოზიციები. ჩვენ ნამდვილი დილემის წინაშე აღმოვჩნდით: ერთი მხრივ, გვჯეროდა გურამის გულწრფელი შეშფოთების, მეორე მხრივ, ძალიან გვიჭირდა ასეთ კომპრომისზე წასვლა. რაღაც ხანი ფიქრსა და ჭოჭმანში გავატარეთ და, ბოლოს, კოლეგებთან მოლაპარაკების შემდეგ გადავწყვიტეთ ამ ნაბიჯის გადადგმა. რაიკომში გასაუბრებაზე მიგვიწვიეს. რაიკომის მდივანს უნდოდა ჩვენი გასაუბრების გარეშე მიღება, მაგრამ ერთმა ვეტერანმა კომუნისტმა – პატარა, წვრილთვალებიანმა კაცმა თავი გამოიდო, შეკითხვა მინდა დავუსვაო, ჩვენ შორის დიმა ამოირჩია, ალბათ, ყველაზე რესპექტაბელური ეჩვენა – დიმა ყველაზე უფროსი იყო ჩვენში – და ჯიქურ ჰკითხა: რით უნდა ხელმძღვანელობდეს ცხოვრებაში პარტიის წევრი? დიმა დაიბნა, უმწეოდ გადმოგვხედა და რაკი ჩვენ ვდუმდით, წინ გადაიხარა და შესძახა: სინდისით და ნამუსით! – ფუი, შენს სინდისს და ნამუსს! მარქსიზმ-ლენინიზმი არ გაგიგონიაო? – აღშფოთდა ვეტერანი. ასე შევირცხვინეთ თავი ძველი ბოლშევიკის წინაშე და წამოვედით რაიკომიდან ფარული იმედით, რომ დიმას „შეცდომის" გამო, პარტიაში შესვლას აღარავინ შემოგვთავაზებდა. მაგრამ ასე არ მოხდა. რამდენიმე დღის მერე რაიკომში დაგვიბარეს და ჩქარ-ჩქარა პარტბილეთები დაგვირიგეს...

დიმა იყო ძალიან გულუბრყვილო ადამიანი და, ამავე დროს, ძალიან ჭკვიანი. ეს ორი თვისება შეთავსებული იყო მის პიროვნებაში და ეს ეხმარებოდა ცხოვრებაში. ის შინაგანად იყო თავისუფალი. ძალიან უყვარდა სიცოცხლე და ასე მგონია, იცხოვრა ისე, როგორც მას უხაროდა და უნდოდა

გიზო გაბესკირია: დიმიტრი თაყაიშვილი – ბატონი დიმა – ჯერ კიდევ ყმაწვილკაცობაში გავიცანი, როდესაც ჩემს გზას ვეძებდი ცხოვრებაში. უკვე იმ დროს ხელოვანთა სამყარო მიზიდავდა, დავუახლოვდი მხატვართა წრეს, რომელშიც იყვნენ მაშინ ჯერ ახალგაზრდა, დღეს სახელგანთქმულ მხატვრები ზურაბ ნიჟარაძე, დიმა ერისთავი, თენგიზ მირზაშვილი, ედმუნდ კალანდაძე, რეზი თარხან-მოურავი. მათ სახელოსნოებში ბევრჯერ ვყოფილვარ, ბევრჯერ მომისმენია მათი კამათი. მათ წრეში ძალიან ძნელი იყო ავტორიტეტის მოპოვება და მახსოვს, მათ შორის როგორი ავტორიტეტით სარგებლობდა ბატონი დიმა თაყაიშვილი. ის ჩვენზე ბევრად უფროსი იყო. ჩემს ცხოვრებაში ის შემოვიდა

ესკიზი ფილმისათვის „არ იდარდო!"
(გიორგი დანელია)

როგორც განსაკუთრებული პიროვნება და ძალიან საინტერესოდ მოაზროვნე ხელოვანი, დახვეწილი ინტელიგენტი, უზადო მანერებითა და ქცევით.

„ვგიკი" რომ დავამთავრე და თბილისში ჩამოვედი, ჩვენი გზები კინოსტუდია „ქართულ ფილმში" გადაიკვეთა. ბატონი დიმა უფრო ახლოს გავიცანი და მოხდა ისე, რომ 1984-86 წლებში მოგვიწია ერთად მუშაობა სამსერიიან ფილმზე ვიქტორ ჰიუგოს რომანის „ზღვის მაშვრალნის" მიხედვით, რომელიც ფრანგულმა სტუდიამ „პატე სინემამ" „ქართულ ფილმთან" ერთად გადაიღო. ბატონი დიმა ფილმის თანადამდგმელი მხატვარი იყო. ორი წლის განმავლობაში თითქმის ყოველდღე მიწევდა მასთან ურთიერთობა საქართველოშიც, რუსეთშიც, საფრანგეთშიც და მაშინ მივხვდი, რატომ იყვნენ ჩემი მეგობარი მხატვრები ასე აღტაცებულნი მისი პიროვნებით.

ბატონმა დიმამ გამოავლინა ღრმა ცოდნა იმ ეპოქისა, რომელშიც რომანის მოქმედება ხდება. იცოდა როგორ ეცვათ მეზღვაურებს მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ფრანგულ ხომალდზე, ზედმიწევნით იცოდა ყოფის ყველა წვრილმანი და თავისი ერუდიციით არაერთხელ განუცვიფრებია ფრანგი თანადამდგმელი მხატვრი ანდრე ჟარი, რომელიც მას ძალიან დაუმეგობრდა. არაჩვეულებრივ რამეებს აკეთებდა, და აკეთებდა ისე ჩვეულებრივად, თითქოს გუშინ მოვიდა იმ ეპოქიდან. დიდი სამუშაო დაეკისრა. ბათუმში უზარმაზარი პორტი ავაშენეთ. ბატონმა დიმამ ადგილი შეარჩია, სადაც მხოლოდ კაპიტნის სახლი იდგა. ის სახლი შენიღბა, პაპიე მაშესგან კლდეები ააშენა, გააშენა მე-19 საუკუნის ნამდვილი პორტი – პირსით, მიმდებარე ნაგებობებით. და რაც მთავარია, ფოთის ქარხანაში ფრანგული ესკიზები მიხედვით ხომალდის მშენებლობას ხელნძღვანელობდა ისე, რომ ერთი წვრილმანი არ გამოჰპარვია, ხომალდის აღნაგობის ყველა დეტალის, თოკისა თუ იალქნის სახელწოდება იცოდა. ყველა სამუშაო დროზე შესრულდა, და როდესაც ფრანგები ამ ტერიტორიაზე შემოვიდნენ, პირველი სიტყვა, რომელიც წარმოთქვეს იყო – „ჰოლივუდი!" ბატონმა დიმამ მართლა სასწაული გააკეთა. სიამაყის გრძნობით აღვივსე, როდესაც საფრანგეთიდან, კინოს სამშობლოდან საქართველოში ჩამოვიდნენ პროფესიონალები და იქ დახვდათ ადამიანი, რომელმაც მათზე ნაკლებად არ იციოდა არც საფრანგეთი, არც ეპოქა და არც მწერალი და თავის საქმეს შესანიშნავად აკეთებდა...

საოცარი პიროვნება იყო, სიცოცხლითა და იუმორით სავსე, მასთან ძალიან ადვილი იყო ურთიერთობა. მიუხედავად იმ საშინელი წლებისა, რაც საბჭოთა პერიოდში მისმა თაობამ გამოიარა, მას შენარჩუნებული ჰქონდა საოცარი სიკეთე, სინათლე და სითბო. მასთან არაფერი არ უნდა შეგშლოდა, შეიძლება არ შემოგდავებოდა, მაგარამ ვერაფერს გამოაპარებდი. მისგან ადამიანზე ცუდი სიტყვა არასოდეს გამიგონია, ყველას თითქოს წინასწარ ყველაფერი აპატია. მისთვის უცხო იყო პატივმოყვარეობა და შური, საოცრად კეთილგანწყობილი იყო შემოქმედებაშიც და ცხოვრებაშიც. ყველას გამარჯვება უხაროდა, როგორც საკუთარი გამარჯვება.

ჩემთვის დიმიტრი თაყაიშვილი იყო ადამიანი-დღესასწაული. არა მგონია, ვინმემ რამე თქვას მასზე და ეს არ იყოს აღმატებულ ხარისხში.

ის აკადემიაში კინოს მხატვრებს კინოს საიდუმლოებებს ასწავლიდა და დარწმუნებული ვარ, ვინც კი მის ხელში გამოიარა, არ შეიძლება, რომ სიკეთის ეს სხივი მათზე არ გადასულიყო. ●

ახალგაზრდა კინოს მხატვრები

თბილისის სამხატვრო აკადემიის სახვითი ფაკულტეტის კინო-ტელე მხატვართა სასწავლო-შემოქმედებითი სახელოსნო, რომელიც დიმიტრი თაყაიშვილმა ჩამოაყალიბა, 45 წლისაა. ამ სახელოსნოში პროფესიონალთა არა ერთი თაობა აღიზარდა. თითქმის ყველა წარმატებით მუშაობდა და დღესაც მუშაობს როგორც საქართველოს სტუდიებში, ისე უცხოეთში. ფილმის ვიზუალური სახის შექმნის ოსტატობას აქ ასწავლიდნენ კინო-დეკორაციული ხელოვნების ოსტატები გივი გიგაური, თენგიზ სამსონაძე, გურამ ნავროზაშვილი, გოგი მიქელაძე, გოგი ტატიშვილი, მალხაზ კუხაშვილი. დღეს კინო-ტელე მხატვრობა სახვითი ფაკულტეტის ერთ-ერთი წამყვანი მიმართულებაა, კინოში ამ სასწავლებლის კურსდამთავრებულთა ახალი თაობა მოდის. ისინი მუშაობენ დეკორატორებად, ბუტაფორებად, რეკვიზიტორებად, კოსტუმების მხატვრებად, მხატვრის ასისტენტებად და დამდგმელ მხატვრებადაც კი. მათ სახელებს ახალი ქართული ფილმების ტიტრებში ვხვდებით. წარმოგიდგენთ სამ მათგანს.

შორენა ფსუტური

დაიბადა 1983 წლის 17 სექტემბერს. 2007 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო აკადემიის სახვითი ხელოვნების ფაკულტეტის კინო-ტელე მხატვრობის მიმართულება. გამოცდილება სწავლის პერიოდშივე, სტუდენტურ ფილმებზე და შემდეგ სარეკლამო და მუსიკალურ კლიპებზე მუშაობისას მიიღო.

ფილმოგრაფია: დამდგმელი მხატვარი – თიბისი ბანკის კინოპროექტი „20/12“: „ერთ კაცს ვუყვარდი“ (ანა ურუშაძე, მ/მ), „ჩემი მეგობარი ილიკო“ (ნინო ჟვანია, მ/მ), „დაბრუნება“ (გიორგი აბაშიშვილი, მ/მ), „საზღვარი“ (სანდრო ჯანდიერი, მ/მ).

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

თეონა ბარამიძე

დაიბადა 1986 წლის 12 სექტემბერს. 2002-2004 წლებში სწავლობდა იაკობ ნიკოლაძის სახელობის სამხატვრო სასწავლებელში (ტანსაცმლის დიზაინი). 2010 წელს დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემიის სახვითი ხელოვნების ფაკულტეტის კინო-ტელე მხატვრობის მიმართულება. მუშაობდა სტაჟორად კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში (დეკორაცია-ბუტაფორია), წიგნის ილუსტრატორად („სამი რჩევა", 2011), DGS TV-ს მხატვარ-დეკორატორად (2012-2013).

ფილმოგრაფია: კოსტიუმების მხატვარი – „სანგარი" (ამირან დოლიძე, მ/მ, 2009), „თოლია"(მიგელ ანხელ ხიმენესი, ს/მ, 2011); მხატვარი – „სექტემბერი" (ვაკო კირკიტაძე, მ/მ, 2009); დამდგმელი მხატვარი – „სონეტი" (ქეთევან მესხი, მ/მ, 2010), „რეზუს უარყოფითი" (ვაკო კირკიტაძე, მ/მ, 2010), „უსახელო მცენარე" (გიორგი ქობალია, მ/მ, 2010); „ჯეოსელის" კინოპროექტი „იასამნისფერი ალმანახი": „ლითონი" (გიორგი ქობალია, მ/მ, 2011), „ნათურა" (დავით კოპალეიშვილი, ანიმ., 2011); თიბისი ბანკის კინოპროექტი „20/12": „კარგი გაკვეთილი" (გრიგოლ აბაშიძე, მ/მ), „თითქოს აქ ზღვა იყო" (ლევან სიხარულიძე, მ/მ), „გზაგასაყარი" (ზურაბ დემეტრაძე, მ/მ – კონკურსის გამარჯვებული საუკეთესო მხატვარი).

თეა გელაშვილი

დაიბადა 1988 წლის 28 თებერვალს. 2010 წელს დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემიის სახვითი ხელოვნების ფაკულტეტის კინო-ტელე მხატვრობის მიმართულება. მონაწილეობდა ტელე-კინო მხატვრობის სახელოსნოს სტუდენტთა გამოფენებში, პრაღის კვადრიენალეს სტუდენტური სექციის საკონკურსო გამოფენაში (2011).

ფილმოგრაფია: მხატვარი – „გალობის რაინდები" (ნანა ჯანელიძე, დოკ., 2010), „ომი და ქორწილი" (ზაზა კოლელიშვილი, 2010), „ღვინის აკვანი" (დოკ., მერაბ კოკოჩაშვილი, 2011); დამდგმელი მხატვარი – „ქარის დევნა" (ზურაბ დემეტრაშვილი, მ/მ, 2011), „ხიდი" (გვანცა ჟღენტი, მ/მ, 2011), „ფარფალი" (გიორგი უშანგიშვილი, მ/მ, 2012)

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი